

# BALETIN TANSSIJAIHANNETTA TUTKIMASSA

Näkökulmia baletin tanssijalle asettamista vaatimuksista

Hannaleena Kurola

Opinnäytetyö

Ammattikorkeakoulututkinto







Koulutusala Kulttuuriala			
Koulutusohjelma Tanssinopettajan koulutusohjelma			
Työn tekijä Hannaleena Kurola			
Työn nimi Baletin tanssijaihannetta tutkimassa – Näkökulmia baletin tanssijalle asettamista vaatimuksista			
Työn muoto tutkielma			
Päiväys		Sivumäärä 49 Liitteet 1	
Ohjaaja(t) Paula Salosaari			
Toimeksiantaja/Yhteistyökumppani(t)			
<p>Tiivistelmä</p> <p>Tämän opinnäytetyön tarkoituksena on tarkastella baletin tanssijaihannetta historian ja nykypäivän näkökulmista. Tavoitteena on tutkia tanssijaihanteen muuttumista baletin kehityksen myötä ja lisätä tietämystä baletin tanssijalle asettamista kehoon, tekniikkaan ja persoonallisuuteen liittyvistä vaatimuksista. Tutkielma keskittyy aiheeseen naistanssijan näkökulmasta. Tutkielman pyrkimyksenä on herättää ajatuksia ja keskustelua balettiin liitettävistä ihanteista ja tanssijalle asetetuista vaatimuksista. Opinnäytetyöprosessin edessä balettitanssijan keho muodostui työn tekijän suurimmaksi kiinnostuksen kohteeksi.</p> <p>Tutkielman aineistonkeruu on suoritettu haastattelemalla kolmea balettitanssijaa. Haastattelut toteutettiin teemahaastatteluina ja aineiston analysoinnissa on hyödynnetty sisällönanalyysin keinoja. Haastattelujen tarkoituksena oli saada yksilöllisempää tietoa baletin vaikutuksesta tanssijan elämään ja ammatin asettamista vaatimuksista.</p> <p>Tanssija- ja kehoihanne ovat muuttuneet baletin kehityksen myötä. Baletin alkuaikoina naistanssijassa ihailtiin luonnollisuutta ja sitä korostivat aikakaudelle ominaiset puvut, peruukit ja naamiot. Myöhemmin baletin tanssijaihanteeseen ovat vaikuttaneet koreografit, seurueiden johtajat ja ajan naisihanne. Nykyään klassisen baletin tanssijalta vaaditaan hoikkuutta, sopusuhtaisuutta ja riittävästi voimaa sekä venyvyyttä. Tutkielman aineiston perusteella tärkeintä on kehon soveltuvuus alalle. Epäsopiva keho kasvattaa vammautumiskäskyä huomattavasti. Tutkielman yhtenä lähtökohtana oli kirjoittajan mielenkiinto balettiin helposti yhdistettävää laihuusihannetta kohtaan. Kirjallisuuden perusteella ammattitanssijoita pidetään liiallisen laihtumisen ja syömishäiriöihin sairastumisen riskiryhmänä. Tutkielman haastattelujen pohjalta kerätty aineisto kuitenkin osoittaa, että tanssijat elävät pääosin terveellisesti. Opinnäytetyöprosessi laajensi työn tekijän näkemystä baletin tanssijaihanteesta ja poisti aiempia harhakäsityksiä. Prosessi lisäsi myös tietämystä baletinopettajan vastuusta.</p>			
<p>Avainsanat</p> <p>Baletti, tanssijaihanne, keho, baletin historia.</p>			

Field of Study Culture			
Degree Programme Degree Programme in Dance			
Author Hannaleena Kurola			
Title of Thesis Researching the ideal ballet dancer – Aspects of the features required for a ballet dancer			
Form of Thesis Research			
Date		Pages 49 Appendices 1	
Supervisor(s) Paula Salosaari			
Project/Partners			
<p>Abstract</p> <p>The objective of this thesis was to examine an ideal ballet dancer from history's and today's points of views. The goal is to explore the changes in the concept of an ideal dancer along history and research what qualities ballet requires in a dancer's body, technique and personality. The thesis concentrates on this subject from a female dancer's perspective. The aim of the thesis is to raise thoughts and discussion about the ideals connected to ballet and requirements set to dancers. As the process proceeded the ballet dancer's body became the most important target of interest for the author.</p> <p>The material was collected by interviewing three ballet dancers. The interviews were done as theme interviews and analyzed through the employment of content analysis methods. The purpose of the interviews was to get more individual information about how ballet impacts on a dancer's life and what qualification the profession requires.</p> <p>Dancer and body ideal have changed along the development of ballet. In the early years of ballet they admired female dancer's naturalness which was highlighted with dresses, wigs and masks of that era. Later choreographers, leaders of the companies and the female ideal have impacted in the concept of an ideal dancer. These days a ballet dancer should be thin, proportionate and she has to have enough strength and flexibility. Based on the material the most important thing is that a dancer's body is suitable for the profession. An unsuitable body increases the risk of injuries. One of the starting points of this thesis was its author's interest towards slimness that is often connected with ballet. According to the literature professional dancers are considered to be a risk group of excessive slimness and eating disorders. However the answers of the interviews indicate that dancers live mainly healthy. The process of writing the thesis expanded the author's view of the concept of an ideal dancer and also removed earlier false beliefs. The process also increased the knowledge about the responsibility of a ballet teacher.</p>			
<p>Keywords</p> <p>Ballet, the concept of an ideal dancer, body, history of ballet.</p>			

## Sisällys

1	JOHDANTO.....	7
2	TUTKIELMAN TOTEUTUS.....	8
2.1	Tutkielman lähtökohdat .....	8
2.2	Tutkielman tarkoitus .....	9
2.3	Aiheen rajaus.....	9
2.4	Haastattelu tiedonkeruumenetelmänä .....	10
3	KATSAUS BALETIN HISTORIAAN JA KEHITYKSEEN.....	12
3.1	Baletin synty.....	12
3.2	Baletti kehittyi 1700-luvulla.....	13
3.3	Baletti 1800-luvulla.....	13
3.4	Baletti Venäjällä.....	15
3.5	Baletin uudistuminen 1900-luvulla.....	17
3.6	Balanchinen tanssijaihanne .....	18
3.7	Baletti Suomeen .....	19
3.8	Baletti myöhemmin 1900-luvulla .....	21
4	TANSSIJAIHANNE NYT .....	23
4.1	Matka kohti nykypäivää .....	23
4.2	Ihannetanssijan keho .....	24
4.3	Tekniikka, persoonallisuus ja musikaalisuus.....	27
4.4	Vaatimusten vaikutus.....	28
5	HAASTATTELUJEN TULOKSET.....	31
5.1	Haastateltavien esittely.....	31
5.2	Baletin tanssijalle asettamat vaatimukset .....	32
5.3	Tanssijan huolto.....	35
5.4	Hyvä esikuva .....	37
6	POHDINTA .....	39
6.1	Johtopäätökset.....	39
6.2	Prosessin merkitys kirjoittajalle .....	41
	LÄHTEET .....	43
	LIITTEET .....	45



## 1 JOHDANTO

Sanan tanssijaihanne voi käsittää monella tavalla. Toisille se on vain kaunis keho, toisille säteilevä persoona ja joillekin huimaava tekninen virtuositeetti. Itse käsitän sanan sisältävän kaikki kolme elementtiä: keho, tekniikka ja persoonallisuus. Tässä työssä keskityn baletin tanssijaihanteeseen ja siihen miten se on muuttunut baletin kehityksen aikana. Tarkastelen myös tämän päivän tanssijaihannetta.

Kiinnostukseni tanssijaihannetta ja kehohannetta kohtaan on varmaankin ollut aina olemassa. Kiinnostukseni kasvoi entisestään huomattuani, ettei aihetta ole juuri tutkittu ainakaan Suomessa. Laihuusihanteen pinnalle nouseminen, ehkä osittain balettitanssijoiden ja huippumuotia esittelevien mallien takia, on nostanut minussa halun ymmärtää, miten sellaiseen ihanteeseen päädyttiin. Balettipedagogina on myös hyvä ymmärtää ihanteita, koska lähes jokaisella nuorella balettioppilaalla on jokin ihannoinnin kohde ja mielestäni niistä puhuminen ja niiden tarkkaileminen kuuluu hyvän baletinopettajan toimenkuvaan.

Toteutin tutkielmani aineistonkeruun haastattelemalla kolmea balettitanssijaa keväällä 2010. Tanssijat kertovat omia näkemyksiään ja kokemuksiin liittyen tanssijaihanteeseen ja baletin tanssijalle asettamiin vaatimuksiin. Opinnäytetyön tekoprosessin aikana suurimmaksi kiinnostukseni kohteeksi osoittautui tanssijan keho. Työni tarkoituksena on kuitenkin esitellä myös muita tanssijaihanteeseen liittyviä ominaisuuksia. Työni rakentuu baletin kehitystä ja tanssijaihanteen muuttumista kartoittavasta historiaosuudesta, nykypäivän tanssijaihanteen esittelystä, haastattelujen tulosten esittelystä ja niiden pohdinnasta.

Toivon työni lisäävän keskustelua baletin vaatimista ominaisuuksista ja erityisesti kehon hyvinvoinnin merkityksestä. Opastuksen ja informaation antaminen jo nuorille balettikoululaisille on tärkeää ja hyvä opettaja auttaa heitä löytämään terveitä ihannoinnin kohteita. Balettitanssijan ammatti on monen nuoren baletin harrastajan unelma, mutta ammatin vaativuudesta ja tanssijalta vaadittavista ominaisuuksista olisi hyvä keskustella ajoissa, jotta ballerinan unelma ei hajoa myöhemmin esimerkiksi tietämättömyyteen siitä, että hänen kehonsa ei yksinkertaisesti kestä ammatin aiheuttamaa rasitusta.



## 2 TUTKIELMAN TOTEUTUS

### 2.1 Tutkielman lähtökohdat

Baletti on laji, joka asettaa tanssijalle tiettyjä vaatimuksia. Se vaatii ammattitanssijan urasta haaveilevalta omistautuneisuutta, kurinalaisuutta ja kehoista soveltuvuutta alalle. Varsinkin keholliset vaatimukset ovat aina kiinnostaneet minua. Yhtenä tutkielman lähtökohtana pidän stereotyyppistä käsitystä siitä, että kaikki balettia ammatikseen tanssivat ovat laihoja, jopa sairaalloisen laihoja. Olen jo pitkään halunnut tutkia aihetta pintaa syvemmältä ja nyt minulla on ollut siihen mahdollisuus.

Silloin 33-vuotias Tanskan kuninkaallisen baletin juhlittu ensitanssija oli saanut sydäninfarktin, ja tanssissa huipulle päässeän ballerinan ura oli ohi (Pallari 2010).

Helsingin Sanomien Sorella Englundista kertova artikkeli todella pysäytti minut. Tutkielman aiheen olin jo päättänyt ennen artikkelin ilmestymistä, mutta Englundin traaginen tarina sai minut pohtimaan mitä kaikkea tanssija onkaan valmis tekemään menestyäkseen. Muokkaako tanssija itsestään baletin ihanteeseen sopivan vai valikoituuko alalle jo valmiiksi sopivia henkilöitä?

Laihuuden ja laihduttamisen ihannointi alkoi omassa balettikoulussani silloin, kun Anu Viheriäranta nousi pinnalle Suomen Kansallisoopperassa. Hän oli kaunis, eteerinen, lahjakas ja hyvin hoikka tanssija. Monet halusivat olla kuin hän. Lahjakkuuden ihannoiminen on mielestäni täysin normaalia ja jokaisella pienellä ja vähän isommallakin ballerinalla on oma ihailun kohteensa. Laihuuden ihannointi voi kuitenkin olla vaarallista. Kasvavassa iässä olevalle se voi aiheuttaa pysyvää vahinkoa, eikä luonnostaan hoikalla ja liikkuvalla ihmisellä muutenkaan pitäisi olla syytä laihduttaa. Varsinkin itseäni nuorempien oppilaiden käyttäytyminen huolestutti jo silloin murrosikäistä minua kovasti. Jouduin katsomaan läheltä muutaman minulle läheisen ihmisen kärsivän ruuan, tanssin ja ulkopuolelta asetettujen paineiden takia.

## 2.2 Tutkielman tarkoitus

Tutkielman tarkoituksena on kartoittaa balettitanssijan ihannekuvan muuttumista baletin kehityksen myötä. Tutkielma sisältää katsauksen baletin historiaan ja eri aikakausilla tanssijoilta vaadittuihin asioihin. Tutkin myös nykypäivän tanssijaihannetta kehon, tekniikan ja persoonallisuuden näkökulmasta. Tutkielmaan varten tekemäni haastattelut antavat yksilöllisemmän näkemyksen tanssijan ammatista ja siihen kohdistuvista vaatimuksista ja odotuksista.

Ihannekuvalla tarkoitan balettitanssijalta vaadittavia ulkoisia tai kehollisia ominaisuuksia, tanssiteknisiä vaatimuksia, sekä persoonallisuutta. Persoonallisuudella tarkoitan tässä työssä tanssijan yksilöllisyyttä ja erottumista muista, sekä sitä, miten tanssijan persoona sopii baletin vaatimiin rooleihin. Alkuperäinen tarkoitukseni oli keskittyä kaikkiin kolmeen osa-alueeseen, mutta työn edetessä kiinnostukseni suuntautui ulkoisiin/kehollisiin vaatimuksiin.

Tutkielman tarkoitus tiivistetysti:

1. Kartoittaa tanssijaihanteen muuttumista baletin syntyajoista tähän päivään.
2. Löytää haastattelujen avulla näkökulmia tanssijoiden arkeen ja ammatin asettamiin vaatimuksiin.

## 2.3 Aiheen rajaus

Aloittaessani tutkielman tekemistä, päätin olla rajaamatta aihetta liikaa, jotta saisin vapauden muuttaa sitä tarpeen tullen. Työn edetessä huomasin olevani entistä kiinnostuneempi baletin kehohanteesta ja sen vaikutuksista tanssijoiden elämään. Pedagogipuoleni myös kiinnostui siitä, mikä baletinopettajien rooli on ihannekuvan näkökulmasta ohjatessaan oppilaitaan eteenpäin tanssijan uralla. Oli tanssimisessa kyse sitten harrastustoiminnasta tai ammattilaiseksi pyrkimisestä.

Joitakin rajoituksia oli kuitenkin jo tehtävä tutkielman alkuvaiheessa, jotta työstä ei tulisi liian laaja ja pintapuolinen. Päätin keskittyä vain naistanssijoihin ja jättää miespuoliset tanssijat tutkielman ulkopuolelle. Työ on rajattu käsittelemään myös vain balettitanssijoita. Muut tanssin alan ammattilaiset jäävät tämän tutkielman ulkopuolelle. Opettajan

roolia en käsittele tässä työssä erikseen, koska se ei kuulunut alkuperäiseen aiheeseeni. Koen kuitenkin tärkeäksi, että olen itse voinut opettajana oppia ja löytää aiheesta jotain uutta.

Mietin pitkään, mitä balettitanssijalla oikeastaan tarkoitetaan. Voiko sanoa tanssivansa ammatikseen balettia vain jos työskentelee Kansallisbaletissa? Suomessa balettitanssijoita työllistäviä tahoja ei juuri ole, jos haluaa tanssia nimenomaan balettia. Tätä työtä varten haastattelemani tanssijat ovat siis kaikki jossain vaiheessa uraansa tanssineet nimenomaan Suomen Kansallisbaletissa. Halusin, että haastattelemillani henkilöillä on kokemusta klassisen baletin rooleista (Joutsenlampi, Prinsessa Ruusunen jne.), jotta saisin näkökulmia nimenomaan klassisesta balettivartalosta.

Historian katsauksen olen toteuttanut yleistyksenä. Suomessa baletti on saanut sijaa näyttämöillä vasta 1920-luvulla, ja halusin historian katsauksen alkavan jo baletin syntäjoilta. Tästä syystä olen tehnyt kyseisestä osiosta yleismaailmallisen katsauksen.

## **2.4 Haastattelu tiedonkeruumenetelmänä**

Kun pohdin parhaita menetelmiä kerätä aineistoa tutkielmaani varten, tiesin heti, että haluan tehdä haastattelut henkilökohtaisesti. Aiheen henkilökohtaisuuden vuoksi haastateltavien valinta oli suuressa roolissa. Kaikki eivät halua antaa julki henkilökohtaisia mielipiteitään tai yksityiseksi kokemiaan asioita. Tästä syystä päätin, että haastateltavien henkilöllisyyden paljastaminen ei ole työni kannalta olennaista. Haastateltavien henkilöllisyyttä ei paljasteta tässä tutkielmassa, jotta lukija voi suhtautua kommentteihin ilman yhdistämistä tiettyyn tanssijaan ja ulkomuotoon. Esittelen haastateltavieni taustatiedot luvussa 5, jossa käsittelem haastattelujen tuloksia.

Haastattelut on toteutettu puolistrukturoituina teemahaastatteluina. Teemahaastattelussa haastattelun teemat on päätetty etukäteen ja kysymykset on valmistelu, mutta niiden järjestys ja muoto voivat vaihdella haastatteluissa. Näin ollen haastattelija jättää itselleen mahdollisuuden esittää lisäkysymyksiä haastattelutilanteessa pinnalle nousevista asioista. (Ruusuvoori ym. 2005, 11). Tärkeintä oli, että haastateltava kertoo asioita, jotka itse kokee aiheen kannalta tärkeiksi. Haastatteluissa pyrkimys oli osittain kysymys-vastaus -asetteluun, mutta toisaalta myös mahdollisimman avoimeen keskusteluun, johon kumpikin osapuoli (haastattelija ja haastateltava) voi osallistua.

Haastattelut on tehty kahden kesken haastateltavan kanssa. Haastattelut on nauhoitettu yhtä lukuun ottamatta. Kyseinen haastateltava on vastannut kysymyksiin kirjallisesti omasta toiveestaan. Haastattelutilanteessa haastattelija usein unohtaa, että hänen toiminnallaan on vaikutusta toisen toimintaan. Nauhoitus mahdollistaa haastattelun vuorovaikutuksen tarkastelun ja analysoinnin. Haastateltavan epäröinnit, tauot ja vastauksen viivyttäminen voivat kertoa haastateltavan suhteesta asiaan. (Ruusuvuori ym. 2005, 14–15). Edellä mainitut asiat ovat suurin syy siihen, miksi halusin tehdä haastattelut nauhoittamalla. Uskon, että näin sain kerättyä haastateltavilta pätevää tietoa ja rehellisempiä mielipiteitä. Uskon, että ensimmäiseksi pinnalle tullut vastaus on aina mielenkiintoisempi kuin harkittu ja paperille kirjattu vastaus. Oli kuitenkin mielenkiintoista, että tässä työssä sain hyödyntää sekä nauhoitettuja että kirjallisesti tehtyjä haastatteluja.

### 3 KATSAUS BALETIN HISTORIAAN JA KEHITYKSEEN

#### 3.1 Baletin synty

Länsimaisen baletin juuret ovat renessanssiajan italialaisten hovijuhlien tanssiesityksissä. Katarina de Medicin (1519–1589) esitteli nämä juhlamenot myös Ranskan hovissa ja niistä tuli Ranskan hovielämään säännöllinen tapa. (Makkonen, 1996, 27: Dell, 1980, 10). Baletin kukoistuskausi kuitenkin ajoittuu Ludvig XIV:n (1638–1715), Aurinkokuninkaaksi kutsutun hallitsijan, aikakaudelle. Aurinkokuninkaan hovin merkittävin tanssimestari Pierre Beuchamp vakiinnutti baletin käytäntöön baletin viisi perusasentoa ja jalkojen aukikierron, joka oli tuolloin noin 45 astetta (Makkonen, 1996, 30).

Barokin aikana 1600- ja 1700-luvuilla tanssijat pyrkivät luomaan illuusion keveydestä ja vaivattomuudesta. Puvustus perustui ajan muotipukuihin. Käytettiin korkeakorkoisia kenkiä, päähineitä ja naamioita. (Makkonen 1996, 30–31). Puvustus heijasteli aikakauden muotia ja ihannetta. Aluksi kaikki tanssijat olivat miehiä ja he esittivät myös naisten osat. 1600-luvun loppupuolella myös naiset pääsivät näyttämölle (Dell, 1980, 10).

Vuonna 1672 Ludvig XIV perusti Kuninkaallisen musiikki- ja tanssiakatemia, Académie Royale de Musique et de danse, joka nykyään tunnetaan Pariisin oopperana. Myöhemmin Oopperan yhteydessä toimiva tanssiryhmä vakinaistettiin ja koulu alkoi kouluttaa ammattitanssijoita (Makkonen 1996, 32). Baletin ammattilaistumisen myötä myös naistanssijat alkoivat yleistyä.

Baletin alkuaikoina tanssijat eivät olleet lahjakkaita ammattilaisia kuten tänä päivänä. He olivat usein kuninkaan tai kuningattaren alamaisia, läheisiä tai sukulaisia. Tämän päivän tanssijoihin verrattuna, 1500- ja 1600-lukujen tanssijat olivat enemmän maanläheisiä. Tanssien askeleet oli kehitelty tuon ajan sosiaalisista tansseista ja niihin liittyi usein geometrisia kuvioita yksinkertaisilla askelilla muodostettuna. Tanssijan tuli ilmentää sulokkuutta ja eleganssia. (Au 1988, 11).

### 3.2 Baletti kehittyy 1700-luvulla

Tällä aikakaudella tanssi muuttui teknisemmäksi ja tanssijalle asetetut vaatimukset kasvoivat. Tanssi sisälsi enemmän hyppyjä, suurempia liikeratoja, vaikeampaa jalkatyöskentelyä ja piruettien ensimmäisiä muotoja. Keveys ja vaivattomuus olivat edelleen keskeisiä laatuvaatimuksia. 1700-luvulla teknisesti loistavat tanssijat todella loistivat. Jo tuolloin kuitenkin esitettiin pohdintoja siitä, viekö tämä tekninen virtuositeetti tanssista herkkyyden ja ilmaisuvoiman (Makkonen 1996, 34).

1700-luvun puolessa välissä balettia muutti radikaalisti koreografi Jean-Georges Noverre, jonka mielestä balettien tuli kertoa tarina. Hän poisti aiemmin käytetyt naamiot ja laulun ja sai tanssijat käyttämään kehoa, kasvoja ja eleitä tarinan ilmaisemiseksi (Dell, 1980, 11). Tähän asti puvustus oli ollut naisilla tiukka, vyötäröä korostava korsetti, leveä vannehame ja korkokengät. Noverren uudistuksen myötä puvustusta kevennettiin ja korkokenkien sijaan tanssittiin korottomilla tanssitossuilla.

1700-luku on omasta näkökulmastani ensimmäinen baletin aikakausi kun tanssijalle asetettiin oikeasti vaatimuksia. Tanssija ei voinut olla enää kuka tahansa, vaan koulutettuja tanssijoita alettiin arvostaa. Ammattilaisten saavutukset ja taidot ylittivät taitavimmatkin amatöörit (Au, 1988, 23). Balettitanssijalta vaadittiin teknistä osaamista ja vuosisadan edetessä myös taitoa ilmentää tunteitaan tanssin keinoin. Puvustus oli edelleen aikakaudelle ominainen ja siinä korostettiin naisellisia muotoja. Kapea vyötärö saatiin aikaiseksi korsetilla ja sitä korostettiin leveällä hameella. Toki Noverre kevensi puvustusta hiukan helpottaakseen tanssijoiden liikkumista ja tuodakseen esiin ilmaisuvoiman.

### 3.3 Baletti 1800-luvulla

1800-luku oli romantiikan aikaa. Baletista tuli vihdoinkin oma itsenäinen taidemuotonsa, eikä sitä enää sidottu kiinni oopperaan. Balettiin alkoi tulla piirteitä, jotka myös nykyihminen voi yhdistää baletin käsitteeseen. Kirjallisuudessa ja taiteessa romantiikalla tarkoitettiin vastaliikettä 1700-luvun klassiselle suuntaukselle. Baletissa käsitettä romantiikka käytetään kuvaamaan 1800-luvun teoksia, joissa naisellisuus, mielikuvituksellisuus ja tunteellisuus korvasivat aiemman ihaillon teknisen osaamisen. (Makkonen 1996, 47–48).

Romantiikan aikana balettitekniikka kehittyi huomasti. Periaatteessa varvastekniikka hallittiin jo ennen romanttista balettia, mutta romanttisessa baletissa varvastekniikka tuli osaksi esityksiä. Romantiikan aikana varvastossuja ei vielä ollut, joten tanssijat tanssivat kirjaimellisesti varpaillaan, joskin vain lyhyitä hetkiä. Attitydit, isot hyppyt ja piruetit yleistyivät romantiikan aikana ja tanssijalta vaadittiin niiden osaamista. (Makkonen 1996, 51).

Romantiikka oli naistanssijoiden aikaa ja heistä tehtiin balettien päättähtiä. Naiset esittivät romantiikan aikakaudella koreografien luomia yliluonnollisia olentoja: sylphidejä, henkiä, keijuja, veden olentoja jne. (Au 1988, 45). Kuuluisimpia romantiikan ajan tanssijoita ovat Marie Taglioni, jolle koreografia La Sylphide on tehty ja Carlotta Grisi, joka oli ensimmäinen Gisellen esittäjä. Huomion arvoista on se, että vaikka naiset valtasivat näyttämöt, koreografeina toimivat edelleen pääasiassa miehet. (Makkonen 1996, 52–53). Naisten kauneutta ja yliluonnollisia hahmoja korostettiin pukemalla heidät isoon, pöyheään hameeseen, jota kutsutaan tutuksi. Tuolloin tutu ulottui vielä lähes nilkkoihin saakka. (Au 1988, 45). Puvuilla korostettiin naisellisuutta. Korsettimainen yläosa ja iso hame loivat illuusion ampiaisvyötäröstä (ks. Kuva1). Yliluonnollisuutta korostamaan naiset saivat usein selkäänsä pienet siivet ja päähänsä peruukin. Henkistyneen nais-hahmon vastapainona aikakaudella nähtiin myös historiallisiin tai kansallisiin pukuihin puettuja tanssijoita (Makkonen 1996, 51).

Romanttisen baletin tanssijat olivat näyttämöllä ihannoituja, mutta arkielämä oli monelle jotain ihan muuta. Köyhempien perheiden lapset hakeutuivat tanssijan ammattiin paremman toimeentulon toivossa, mutta todellisuudessa tanssijan palkka oli pieni, eikä naistanssijoiden palvonta lavalla kohottanut heidän sosiaalista statustaan. Ura oli lyhyt ja moni aikanaan kuuluisa ballerina saattoi kuolla täysin unohdettuna (Makkonen 1996, 55).



**Kuva1: Marie Taglioni baletissa Sylphidi (Fonteyn 1980, 200).**

### **3.4 Baletti Venäjällä**

Länsi-Euroopassa baletti alkoi romantiikan jälkeen hiljalleen menettää suosiotaan. Tehtiin suuria speaktaakkelimaisia baletteja, jossa näyttämötekniikka ja huimat lavasteet jyräsivät koreografian ja taitavien tanssijoiden yli. Baletista tuli toisarvoista viihdettä, jolla täytettiin esimerkiksi oopperaillan ohjelmaa.

Venäjällä baletti lähti nousuun kun muualla se oli jo rappioitumassa. Jo 1700-luvulla Katariina Suuri oli kutsunut ranskalaisia balettimestareita Venäjälle suunnittelemaa juhlia hoviinsa. Siitä lähtien venäläisen baletin kehitystä edistivät länsimaisten koreografien ja tanssijoiden vierailut. 1800-luvulla Venäjällä toimi jo useita balettiseurueita, joista suurin osa oli valtion tukemia ja tsaarin vallan alaisuudessa. Balettitanssijan ura oli Venäjällä kuitenkin ihan tavoiteltu ammatti. Se antoi varsinkin naisille mahdollisuuden itsenäiseen elämään (Makkonen 1996, 59). Venäjän kaksi suurinta ja merkittävintä



balettiseuruetta olivat Pietarin Mariinski-teatterin baletti ja Moskovan Bolshoi-teatterin baletti. Nämä teatterit tarjosivat 1800-luvulla kokoillan balettinäytöksiä, eikä balettia esitetty oopperan täytenumerona kuten Länsi-Euroopassa.

Venäläisen baletin muistettavin koreografi oli Marius Petipa, joka oli äärimmäisen tuottelias koreografi. Hänet kuitenkin muistetaan parhaiten Prinsessa Ruususen, Pähkinänsärkijän ja Joutsenlammen luomisesta (Joutsenlampi yhdessä Lev Ivanovin kanssa). Petipa kohotti baletin profiilia Venäjällä, ja se minkä nykyään miellämme baletiksi on pitkälti Petipan luomien koreografioiden ansiota.

Petipan baletit olivat teknisesti haastavia, etenkin naistanssijoille. Ne sisälsivät runsaasti piruetteja, isoja hyppyjä, nostoja ja vaativaa tanssia miespartnerin kanssa. Pas de deux, paritanssi, muodostaakin Petipan balettien ytimen. Sen lisäksi jokainen baletti sisältää klassisia tansseja, joita esittävä pääpari, solistitanssijat ja ryhmät, karakteritansseja ja miimisiä osuuksia. (Makkonen 1996, 63–64). Petipa yhdisteli baletteihin myös paljon geometrisia kuvioita hyödyntämällä eri tasoja lattialla ”makaavista” varpailaan seisoviin tanssijoihin. Hän pyrki symmetrian ja harmonian luomiseen lavalla käyttäen apunaan teosta varten sävellettyä musiikkia. Monimuotoisuutta luodakseen hän saattoi käyttää koreografioissaan jopa balettikoulun lapsioppilaita (esim. Pähkinänsärkijä). (Fonteyn 1980, 155).

Petipan aikakaudella tanssijoiden jaottelu selkeni. Naistanssijat olivat edelleen keskeisessä asemassa, mutta Petipan baletit sisälsivät enemmän miesten tanssia kuin romantiikan ajan baletit. Kuitenkin vain parhaat tanssijat valikoituivat päärooleihin, ja vähemmän lahjakkaat tanssijat tanssivat corps de ballet osuuksia. Tanssijalta vaadittiin myös monipuolisuutta karakteritanssien ja mimiikan mukaantulon vuoksi. Tanssijoiden oli oltava teknisesti lahjakkaita, mutta kyettävä myös esittämään baletin vaatima rooli-hahmo lavalla uskottavasti. Naistanssijat puettiin tutuun, kuten myös romanttisen baletin tanssijat. Tässä vaiheessa tutu on kuitenkin lyhentynyt puolireiteen paljastaen tanssijat sääret ja nilkat (Makkonen 1996, 63).

Petipan Joutsenlampeen luoma Odette/Odilen rooli on edelleen tähtiballerinan suurin koitos. Sanotaan, että se on klassisen repertuaarin himotuin ja haastavin rooli, joka paljastaa ballerinan todellisen potentiaalin (Au 1988, 69).

### 3.5 Baletin uudistuminen 1900-luvulla

1800-luvun lopulla Petipan tyyli oli jo vanhanaikainen ja baletti jälleen kangistunut kaavoihinsa. Vallankumous oli valmis alkamaan. (Dell 1980, 11). Baletin uudistuminen 1900-luvulla ja modernin tanssin syntyminen ovat ajallisesti rinnakkaisia ilmiöitä (Makkonen 1996, 71). Tässä työssä keskityn kuitenkin nimenomaan baletin uudistumiseen.

Suurin baletin uudistumiseen vaikuttanut henkilö on varmaankin Sergei Djagilev, mutta jo ennen hänen seurueensa suurta suosiota Venäjällä vaikuttivat Alexander Gorski ja Mihail Fokin. Molemmat pyrkivät irti Petipan kaavamaisuudesta ja halusivat korostaa baletin draamallista puolta (Makkonen 1996, 72). Gorski tyytyi pitkälti uudistamaan vanhoja teoksia, mutta Fokin lähti luomaan uusia teoksia, joissa välteltiin keinotekoisia mimiikkaa ja juuttumista sääntöihin tai kaavamaisuuteen. Fokin kritisoi tanssijattarien pukemista tutuihin ja varvastossuihin, musiikin orjallista seuraamista ja ylipäättään pelkän balettimusiikin käyttöä. (Au 1988, 72–73). Fokin ei halunnut esitellä tanssijoiden virtuositeettia, vaan pyrki omaperäisyyteen ja autenttisuuteen. Puvustus oli myös mahdollisimman autenttista ja pyrittiin luomaan historiallisesti mahdollisimman alkuperäisen näköisiä illuusioita. Hän halusi tanssijoidensa tanssivan jopa paljain jaloin, joka oli konservatiiviselle Mariinski-teatterille Petipan kärkitossuajanjakson jälkeen liikaa. (Makkonen 1996, 72–73). Fokin toimi myös Djagilevin seurueen koreografian vuosina 1909–1912 ja 1914.

Djagilev kokosi vuonna 1909 ryhmän venäläisen baletin taiteilijoita vierailulle Pariisiin. Tästä syntyi Djagilevin Venäläinen baletti, joka tunnetaan myös nimellä Le Ballet Russes. Djagilevin seurueen koreografeina toimi tunnettuja baletin uudistumiseen vaikuttaneita henkilöitä: esimerkiksi edellä mainittu Mihail Fokin, Vaslav Nijinsky ja viimeisenä George Balanchine. Djagilevin aikana uudistunut baletti sai paljon julkisuutta ja baletin suosio elpyi Euroopassa. (Makkonen 1996, 75–77).

Djagilev vaati tanssijoiltaan teknistä virtuositeettia, mutta myös voimakasta ja syvää ilmaisua. Seurueen ohjelmistossa olikin uusien koreografien luomia uusia baletteja, mutta myös erilaisia versioita perinteisistä balettiklassikoista, kuten Joutsenlampi, Giselle ja Romeo ja Julia. Tanssijoilta vaadittiin siis vahvaa klassisen baletin tekniikan hallintaa, mutta heidän piti pystyä ilmentämään myös voimakkaampia uuden baletin vaatimia rooleja. Djagilev nosti miestanssijan taas valokeilaan. Hänen seurueensa ehdoton tähti oli Vaslav Nijinsky. Maskuliinisuus ja isot, lennokkaat hyppyt sekä radikaali esiintyminen herättivät yleisön mielenkiinnon. Tuon ajan naistähtenä nähtiin Anna Pav-

lova, joka pian Djagilevin seurueesta erottuaan teki uraa kiertämällä Eurooppaa oman seurueensa kanssa. (Makkonen 1996, 79–84).

Nijinsky loi Djagilevin seurueelle yhden muistetuimmista uusista baleteista, Kevätuhrin. Kevätuhri on mielestäni tanssijalle asetettujen vaatimusten näkökulmasta tärkeä, koska Nijinskyn perusasento kyseisessä teoksessa poikkesi täysin Petipan klassikkobaleteissa nähdystä asennosta. Kevätuhrissa tanssijoiden perusasentona oli hieman koukussa olevat sisäänpäin kääntyneet jalat. Kädet olivat myös epäsymmetriset ja lähellä vartaloa ja liikkeet laskeutuivat maahan raskaasti. Nämä Nijinskyn Kevätuhriin luomat perusasennot poikkeavat täysin siitä, mihin Petipa pyrki ja myös siitä, mitä nykyään käsitämme klassiseksi baletiksi. Tanssijoiden oli pystyttävä tanssimaan Petipan baletteja aukierreyssä asennossa, mutta myös uusia baletteja, jotka saattoivat olla täysin vastakohtia klassisen baletin perussäännöille. Nijinskyn baleteissa näkyi selvästi Venäläisen baletin teosten pyrkimys irtautua klassisen baletin tiukasta liikekielestä. (Makkonen 1996, 84–85).

Djagilevin seurue hajosi vuonna 1929 perustajansa kuoltua. Kuuluisin Venäläisen baletin jatkaja oli Ballet Russes de Monte Carlo, joka perustettiin vuonna 1932.

### 3.6 Balanchinen tanssijaihanne

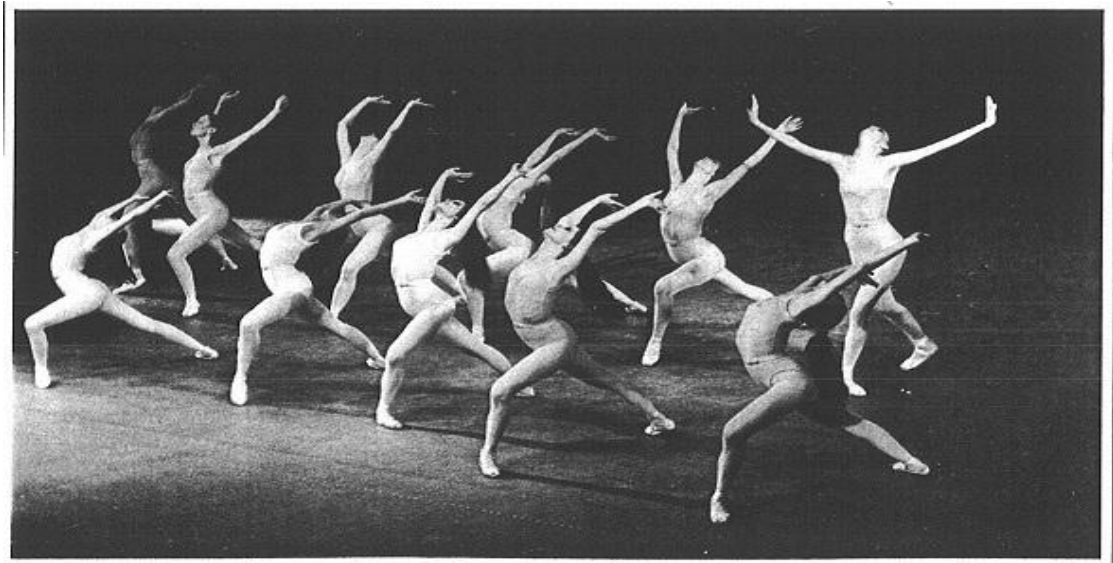
Käsittelen George Balanchinea oman otsikon alla, koska hän on yksi ehkä tunnetuimmista koreografeista, jolla on ollut selvä näkemys siitä miltä tanssijan tulee näyttää ja hänen näkemyksensä on pitkälti vaikuttanut myös laihuuden ihannointiin baletissa.

Balanchine (1904–1983) toimi Djagilevin seurueen viimeisenä koreografina. Balanchine oli Venäläisen baletin koreografeista maltillisin. Hän ei koskaan luopunut klassisen baletin tekniikasta, vaan kehitti ja monipuolisti sitä ja sen mahdollisuuksia. Ensimmäiset balettiesitykset vietiin Yhdysvaltoihin jo vuonna 1735, mutta Balanchinea pidetään kuitenkin amerikkalaisen tanssityylin luoja. Lincoln Kirstein kutsui Balanchinen Yhdysvaltoihin vuonna 1933. Balanchine perusti vuonna 1946 Ballet societyn, jonka nimi vaihtui vuonna 1948 New York City Balletiksi, joka on edelleen yksi Yhdysvaltojen tunnetuimmista balettiseurueista. (Makkonen 1996, 151–152).

Balanchine on sanonut, että tanssi on nainen. Hän ei siis pitänyt miestanssijan asemaa kovin keskeisenä. (Fonteyn 1980, 197). Balanchinen koreografiat vaativat tanssijoilta

tekniistä taituruutta, täsmällisyyttä, nopeutta ja venyvyyttä. Tanssijan tuli olla musikaalinen, koska Balanchinen baletit ovat vahvasti sidoksissa musiikkiin. Musiikki oli hänen työskentelynsä lähtökohta. (Makkonen 1996, 153). Balanchinen ihannetanssija oli pitkä, kurviton(pienet rinnat ja lantio) ja langanlaiha. Tanssijan raajojen(varsinkin jalkojen) tuli olla pitkät ja pään pieni ja sopusuhtainen muuhun vartaloon nähden. Tämä ihanne erosi radikaalista aikaisemmista tanssijaihanteista, jotka olivat perustuneet pitkälti luonnollisuuteen. (Fonteyn 1980, 198–199). Balanchinen ryhmän tanssijat olivat hyvin samanmittaisia ja -kokoisia. Balanchine puki tanssijansa yksinkertaisiin pukuihin, jotka olivat ihoa myötäileviä, koristeettomia ja koko kropan paljastavia. Joskus hän puki naiset lyhyeen hameeseen, mutta toisinaan lavalle mentiin vain trikoissa ja baletin harjoituspukua muistuttavassa asussa (ks. Kuva2). (Fonteyn 1980, 198–199).

Balanchinea ja hänen tanssijoitaan kritisoitiin mekaanisuudesta, kylmyydestä ja laihuusihanteen synnyttämisestä 1960-luvulle asti. Kritiikki alkoi kuitenkin kääntyä hänen puolelleen ja hänen kuolinvuoteensa mennessä Balanchine oli tunnustettu mestariksi. (Au 1988, 146).



*SYMPHONY IN THREE MOVEMENTS*

**Kuva2: George Balanchinen Syphony in Three Movements. (Fonteyn 1980, 199).**

### 3.7 Baletti Suomeen

Olen tähän mennessä käynyt työssäni läpi historiaa Länsimaisesta näkökulmasta. Baletti rantautui Suomeen melko myöhään, joten siksi käyn aiheita läpi vasta tässä vaiheessa, jotta historiaosuus etenisi mahdollisimman kronologisesti.

Suomeen perustettiin ensimmäinen ammattimainen balettiseurue Suomalaisen Oopperan baletti (nykyään Suomen Kansallisbaletti) vuonna 1921. Hankkeen puolestapuhujana toimi Edvard Fazer, joka oli siihen aikaan oopperan johtaja. Ensimmäiset tanssijat tulivat suomalaisista tanssikouluista, joten tanssijat eivät aluksi olleet ammattilaisia. Oopperan yhteyteen perustettiin myös balettikoulu, joka alkoi kouluttaa tanssijoita. Ensimmäiset vaikutteet balettiin tulivat Venäjältä, etenkin Pietarista. George Gè kiinnitettiin seurueen ensimmäiseksi balettimestariksi ja hän otti harteilleen Joutsenlammen toteutuksen. Joutsenlampi nähtiin ensimmäistä kertaa Suomessa 17.1.1922 (ks. Kuva3) ja tuosta päivästä lähtien baletti on ollut osa Suomen kulttuuritarjontaa. (Vienola-Lindfors 1985, 8-10).

1920-luvulla Suomessa esitettiin kaikki tunnetuimmat Petipan luomat klassikkobaletit: Joutsenlampi, Prinsessa Ruusunen ja Pähkinänsärkijä. Myöhemmin mukaan tulivat myös romanttiset baletit, kuten Giselle ja modernimpaa tuotantoa Fokinilta ja Balanchinelta. (Helavuori ym. 1998, 17–18). Suomessa oltiin tavallaan edellä muuta Eurooppa, sillä 1920- ja 1930-luvuilla siellä ei vielä piitattu klassikoista, vaan uusi baletti kukoisti. Toisaalta taas baletti ei ollut saavuttanut Suomessa sijaa näyttämöillä ennen 1920-lukua, joten on ymmärrettävää, että lähdettiin liikkeelle perinteisistä klassisista baleteista.



Finnish Opera Ballet. Scenarist: St. Mary Paischeff, George G  (1922). Photo: The Finnish National Ballet.

**Kuva3: Joutsenlampi 1922, Mary Paischeff ja George G . Suomen Kansallisbaletti. (Viola-Lindfors 1985, 9).**

### 3.8 Baletti myöhemmin 1900-luvulla

Tanssinhistorian kirjoittaminen vaikeutui ja muutti muotoaan lähestyttäessä nykyp iv  . Tapahtuminen ajallinen läheisyys ja osittainen päällekkäisyys vaikeuttivat historian tutkimista. Suuret, selke   linjaukset muuttuivat 1900-luvulla nimien, teosten, koreografien ja seurueiden luetteloiksi ja lähinnä yritykseksi tavoittaa jotain keskeistä tanssin moninaisuudesta. (Makkonen 1996, 149).

Baletti oli 1900-luvun alussa saavuttanut jälleen suosiota Djagilevin ansiosta. Baletti alkoi jälleen kukoistaa Länsi-Euroopassa ja sen nousua vahvisti Venäjän vallankumousta paenneiden opettajien ja tanssijoiden pakeneminen Pariisiin. Toisen maailmansodan jälkeen baletti lähti levi m     myö muualle maailmaan, mm. Turkkiin, Japaniin ja Kiinaan. Yhdysvalloissa Balanchine oli saanut baletin kukoistamaan. 1900-luvulla perustettiin runsaasti uusia balettiseurueita, joista monet ovat säilyneet t h    iv    .

asti. 1950- ja 60-luvuilla merkittäviä balettiseurueita perustettiin myös Saksaan, jossa vaikuttivat sellaiset nykyään maineikkaat koreografit kuin John Cranko, John Neumeier ja William Forsythe. (Makkonen 1996, 149–150, 160–162).

1900-luvun loppupuolella balettiseurueiden ohjelmistoon alkoi vakiintua 1800-luvun balettiklassikoita ja niiden erilaisia versioita. Niiden lisäksi esitettiin uusia ja kansainvälisiä balettikoreografioita. Baletin ja modernin tanssin voimakkaan vastakkainasettelun lieventyminen 1960-luvulla vapautti koreografit yhdistelemään baletin ja modernin tanssin liikkeistöä ja mahdollisuuksia. Osa seurueista on nykyään profiloitunut esittämään pelkkiä uuden baletin koreografioita, toiset taas pitävät ohjelmistonsa monipuolisempana. (Makkonen 1996, 149).

## 4 TANSSIJAIHANNE NYT

Tässä työssä tarkoitan tanssijaihanteella kolmea eri elementtiä: tanssiteknisiä, kehoollisia ja persoonallisuuteen kohdistuvia vaatimuksia. Tässä osiossa on tarkoitus keskittyä eniten tanssijan ulkomuotoon eli kehoon. Käsittelen tässä luvussa nimenomaan klassisen baletin ihannevirtaloa

### 4.1 Matka kohti nykypäivää

Koen, että viimeisen sadan vuoden aikana muoti-ilmiöt ja yksittäiset merkittävät henkilöt, kuten koreografit, seurueiden ja balettien johtajat ovat vaikuttaneet suuresti siihen millaisia tanssijoita baletin maailmassa on ihannoitu. Välillä tanssijan tekniset osaamiset ovat olleet pääasiassa, toisinaan taas persoonallisuus tai ulkomuoto. Olen historian osuuden aikana kuvannut tanssijalle asetettuja vaatimuksia aina Djagilevin ja Balanchinen aikaan asti. Seuraavaksi kuvaan sitä, miten eri vuosikymmenten ihailut henkilöt ovat vaikuttaneet baletin maailmaan.

1940- ja 1950 suurin muoti-ikoni Marilyn Monroe oli kurvikas, tiimalasivartaloinen ja isorintainen kaunis nainen. Monroen vaatekoon on kerrottu olevan 42, mitä nykyisellä mittapuulla pidetään melko suurena. Tanssijat olivat myös ns. ”normaalikokoisia”. Naiset olivat keskimitaltaan lyhyempiä kuin tänä päivänä. Tekniset vaatimukset, eivät vielä yltäneet aivan tämän päivän tasolle, mutta olen kuullut sanottavan, että ainakin suomalaiset tuon ajan tanssijat ilahduttivat persoonallisuudellaan. Suomessa 40- ja 50-luvulla tunnettuja naistanssijoita olivat esimerkiksi Lucia Nifontova, Doris Laine ja Eva Hemming (Helavuori ym. 1998, 100–108). Venäjällä tuon ajan kuuluisin ballerina oli varmasti Maja Plisetskaja, joka tanssi vielä 70-vuotiaanaikin (Makkonen 1996, 160).

1960-luku oli Twiggyn aikaa muotimaailmassa. Hän oli laiha, ei kovinkaan kurvikas ja malliksi melko lyhyt. Sorella Englund kertoo Helsingin Sanomille (Pallari 2010) antamassaan haastattelussa, että hänen laihduttamisensa alkoi nimenomaan Twiggyn aikakaudella, koska silloin ihannoitiin laihoja naisia. Englund kertoo jääneensä koukkuun laihduttamiseen ja loppujen lopuksi laihdutus päättyi sydäninfarktiin ja uran päättymi-



seen. 60-luku on käsittääkseni ensimmäinen aikakausi kun mallinmittoihin laihduttamisesta tuli lähes maailmanlaajuinen ilmiö. Samaan aikaan tanssimaailman vaikuttajista George Balanchine kelpuutti ryhmäänsä vain hänen standardinsa täyttävät tanssijat. Tästä Balanchinen suosimasta äärimmäisen hoikasta, lähes nälkiintyneestä ulkomuodosta tuli baletin tavoiteltu ihanne ja se aiheutti ja aiheuttaa edelleen anoreksian ja bulimian kaltaisia syömishäiriöitä. Feministinen kritiikki kohdistui myös naiskuvaan, jonka langanlaiha, 13-vuotiaalta näyttävä ballerina antaa (Suhonen 1991, 137).

1960-luvun jälkeen on hankala löytää tietoa millaisia ballerinoja missäkin päin maailmaa on ihannoitu. Hoikkuus ja sopusuhtaisuus tulivat varmasti jäädäkseen. 60-luvun jälkeen myös tanssijalle asetetut tanssitekniset vaatimukset kasvoivat. Kehon venyvyyttä, suuria liikelaajuuksia ja suurempaa aukikiertoa alettiin vaatia.

#### **4.2 Ihannetanssijan keho**

Kuvassa 4 kuvaillaan yksityiskohtaisesti miltä ideaali ballerina näyttää. Käyn seuraavaksi läpi tanssijan keholle asetettuja vaatimuksia.

Ulkoisia, päällepäin näkyviä ominaisuuksia on useita. Tanssija ei missään nimessä saa olla ylipainoinen, ja kehon suhteiden täytyy olla sopusuhtadassa keskenään. Pituus on kiistelty asia, mutta Warren (1989, 66) ehdottaa ideaalipituudeksi noin 156-174cm. Eli pituus voi vaihdella suuresti. Yleensä corps de ballet tanssijoiden halutaan olevan suhteellisen samanmittaisia estetiikan ja kuvioden muodostamisen vuoksi. Tanssijan pään tulisi olla pieni, kaulan pitkä ja rintamuksen pieni. Käsien ja jalkojen tulisi olla pitkät. Jalat saisivat olla myös hieman yliojentuvat, eivätkä lihakset saa olla liian näkyvät. Tanssijalta vaaditaan myös kapeita lanteita, pientä takamusta ja kapeita nilkkoja. Jalapöydän tulisi olla hyvin kaareva ja varpaiden suurin piirtein samanmittaiset varvas-tossuilla tanssimisen helpottamiseksi. Kuva 5 esittelee erilaisia nilkkoja ja näyttää eron tanssijalle soveltuvasta nilkasta verrattuna epäsopivaan. Pitkä akillesjänne helpottaa syvän plièn tekemistä ja antaa ponnistusvoimaa hyppyjä varten. (Warren 1989, 64–70).

## *The Ideal Female Dancer's Body*

Height,  
5 feet 2 inches–  
5 feet 8 inches

Weight, 85–115  
pounds

Long neck in  
proportion to  
rest of body

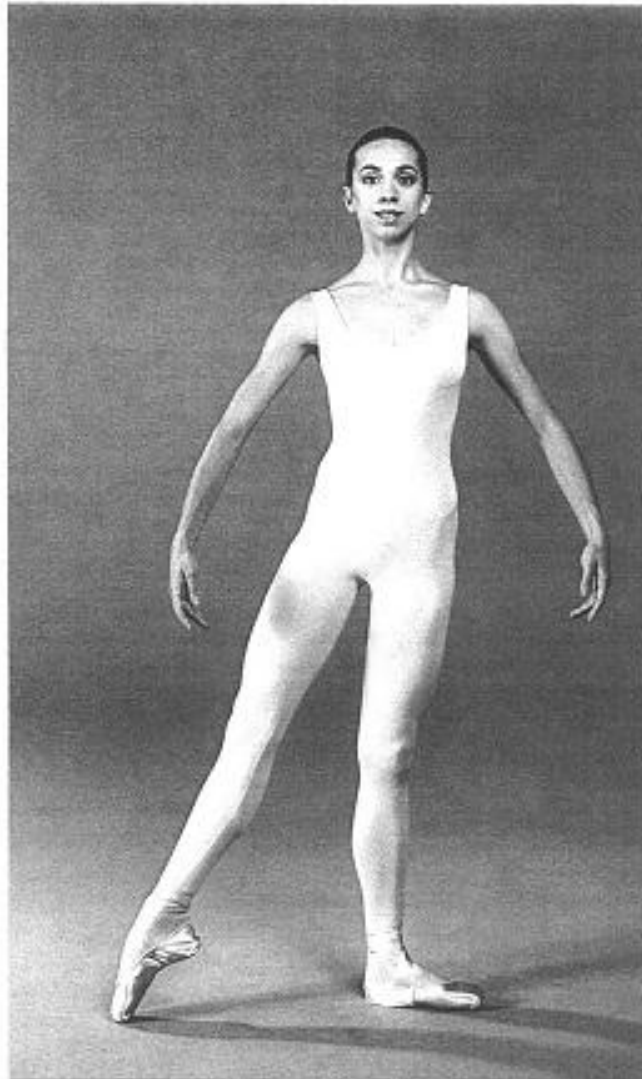
Small bust

Narrow hips

Small posterior

Slim thighs that  
appear to be about  
the same width as  
the calves

Thin ankles and  
long feet



Small head

Slightly sloping  
shoulders that are  
wider than hips

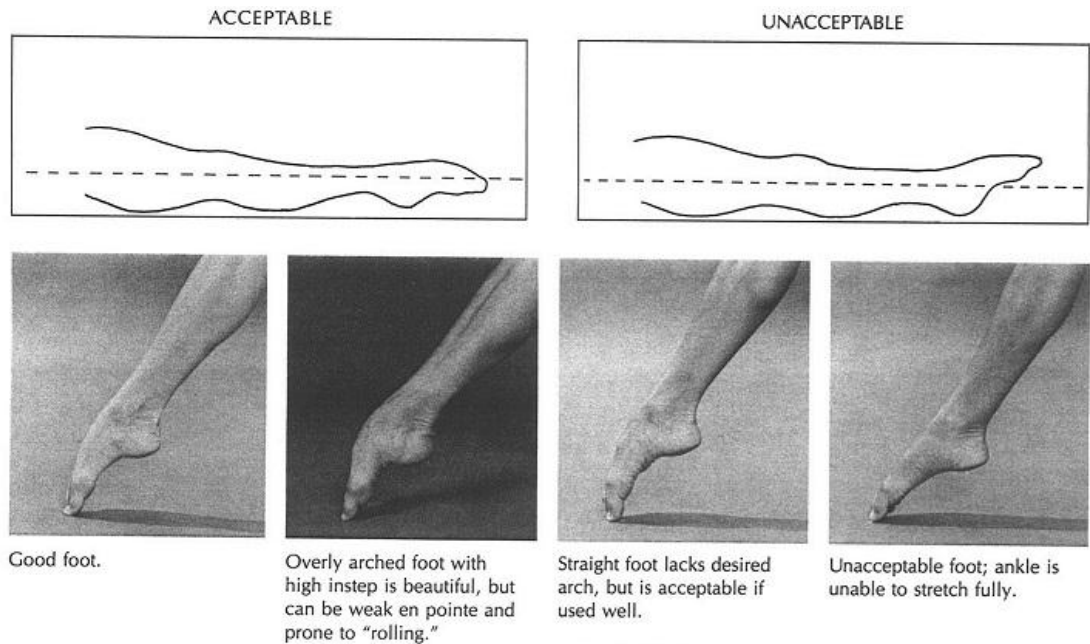
Straight back and  
slim waistline, with  
torso neither too  
long nor too short  
in proportion to  
rest of body

Long arms and  
hands

Long, straight legs  
with slight hyper-  
extension and  
minimal visible  
muscular bulk

Well-arched foot  
with all toes  
approximately  
the same length

**Kuva4: The Ideal Female Dancer's Body. (Warren 1989, 66).**



**Kuva5. Common Variations in Types of Feet. (Warren 1989, 70).**

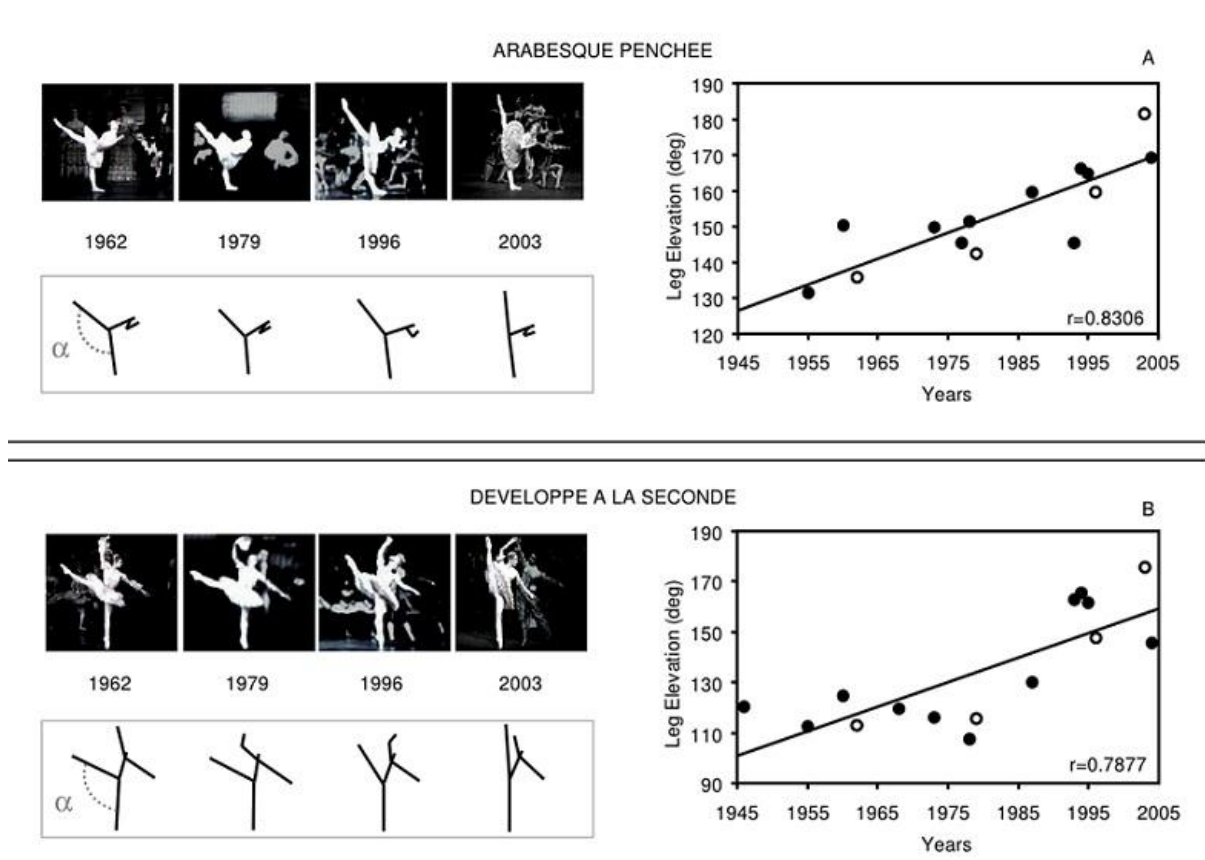
Tanssijalta vaaditaan myös sellaisia ominaisuuksia, joita emme näe päällepäin. Balettia tanssitaan aukierreyssä asennossa, joten tanssijan luonnollisen aukikierron tulisi olla mahdollisimman suuri. Täydellinen aukikierto on 180 astetta. Tanssijalla täytyy olla suuri liikelaajuus, jota varten tarvitaan paljon venyvyyttä. Venyvyyden lisäksi on kuitenkin omattava tarvittava määrä voimaa jalannostoja ja hyppyjä varten. Lihasten tulisi olla sopusuhtaiset ja pitkät. Helposti ”turpoava” lihasmassa ei tue baletin asentojen linjoja.

Edellä esittelemäni fyysiset ominaisuudet ovat tanssijalle tärkeitä, mutta harvoin kaikki fyysiset elementit löytyvät yhdestä tanssijasta. Warren (1989, 64) esittää, että nykyään on myös ihan normaalia korjauttaa tiettyjä fyysisiä ominaisuuksia tai vajaavaisuuksia plastiikkakirurgian avulla. Plastiikkakirurgian avulla voidaan mm. pienentää suurta rintamusta tai parantaa jalkapöydän kaarta. Usein alalle kuitenkin hakeutuvat ja valikoituvat sellaiset naiset, joilla on valmiiksi hyvät fyysiset edellytykset alalle. Eikä ihanteen mukainen vartalo aina ole välttämätön edellytys tanssijan uralle. Solistit ja tähtitanssijat voivat poiketa fyysisiltä ominaisuuksiltaan tanssijaihanteesta, mutta tällöin heidän virtuositeettimainen tekniikkansa tai säteilevä persoonansa korvaa nuo puutteet (Warren 1989, 66–67).

### 4.3 Tekniikka, persoonallisuus ja musikaalisuus

Balettitanssijalta odotetaan erinomaista balettitekniikan tuntemusta ja osaamista.

Tanssijan tulee hallita baletin eri tyylit ja vivahteet. Myös parin kanssa tanssimisen ja varvastossutekniikan tulee olla naisilla moitteetonta. Seurueeseen liittyessään tanssijan tulisi olla loppuun asti kouluttautunut, jotta hän voi suoraan opetella seurueen esittämää repertuaaria. Hyvä tanssija haluaa aina kouluttautua lisää, oppia uusia asioita ja monipuolistua. (Warren 1989, xi). Sorella Englund pitää myös hengitystä tärkeänä osana tekniikkaa. Hän sanoo hengityksen olevan tanssimisessa fysiikan sielu ja täydellinen osa tekniikkaa (Salosaari 2006). Baletin liikemateriaali on kehittynyt paljon sen syntyaajoista. Perusliikkeet ja niiden nimet ovat pysyneet lähes samoina, mutta niitä on kehitelty koko ajan isompaan, näyttävämpään, vaikeampaan ja monimutkaisempaan suuntaan (Warren 1989, 1-2). Kuvassa 6 nähdään kuinka arabesque penchee ja developpe a la seconde liikkeet ovat muuttuneet 1960-luvulta alkaen. Tanssijalta vaaditaan siis nykyään huomattavasti suurempaa liikelaaajuutta kuin 60-luvulla.



Kuva6: Arabesque penchee ja developpe a la seconde asentojen muutokset 40-vuoden aikana. (Daprati ym. 2009).

Persoonallisuus on lähimenneisyydessä tullut tärkeäksi osaksi tanssijaa ja tanssijuutta. Balettiseurueiden ohjelmisto kattaa nykyään melko laajasti klassisen baletin lisäksi modernimpaa balettia ja nykytanssia. Varsinkin modernimmassa ohjelmistossa tanssijan persoonallisuus nousee esille. Sorella Englund kokee, että ajatus ballerinasta ai-neettomana henkiolentona on vanhanaikainen. Hänen mielestään ballerinassa pitää olla erotiikkaa, intohimoa, seksuaalisuutta (Pallari 2010). Tanssija ei myöskään voi olla liian sisäänpäin kääntynyt tai kiusallisella tavalla hiljainen, koska sellaisen ihmistyyppin kanssa voi olla hankalaa työskennellä (Warren 1989, 64).

Yksi tärkeä ballerinalle asetettu vaatimus on musikaalisuus. Musikaalisuuden kehittäminen on aluksi opettajan vastuulla. Oikea musiikki tukee tanssijan hengittämistä ja liikkeiden oikein ajoitettua suorittamista (Warren 1989, 73–74). Ammattitanssijan täytyy kuitenkin hallita musiikki ja pystyä elävöittämään sitä tanssillaan. Työskentely orkesterin kanssa on saumatonta kun tanssijan musiikillinen tuntemus on hyvää. Musiikki on myös yksi tanssijan työväline, inspiraation ja luovuuden lähde.

#### **4.4 Vaatimusten vaikutus**

Tanssijoille asetetut fyysiset ja ilmaisulliset vaatimukset ovat kasvaneet hurjasti. Baletin puolella tämä on johtanut tanssijanuran lyhenemiseen ja äärimmillään tanssijoiden fyysiseen ja henkiseen loppuun palamiseen jo 30-vuotiaana (Makkonen 1996, 149). Ammattitanssijan ura baletin parissa alkaa yleensä noin 18-vuotiaana ja päättyy reilun 40-vuoden iässä.

#### **Vammat**

Riittämätön fysiikka balettitanssijan ammattiin voi aiheuttaa helpomman alttiuden erilaisille vammoille. Siksi tanssijan ammattia huomattavasti helpottaa, jos tanssija on fyysisiltä ominaisuuksiltaan ammattiin valmiiksi sopiva. (Warren 1989, 65). Tanssijoiden vammat johtuvat yleensä tietyistä teknisistä virheistä tai kehon eri osien mekaanisesta ylikuormittumisesta. Fyysiset puutteet tietenkin lisäävät tällaisten tilanteiden syntymistä. Kehoaan säästääkseen, balettiin ruumiinrakenteeltaan sopimattomia henkilöitä kehoitetaan toisinaan hakeutumaan muun harrastuksen tai ammatin pariin. Tanssijan ammatissa toimivalle on jätettävä riittävästi lepoa, jotta keho ei ylikuormitu. Tanssijoilla on kuitenkin todettu olevan hyvä paranemistaipumus korkeasta motivaatiotasosta johtuen. (Godefroy ym. 1985, 66–67).

## Syömishäiriöt

En käsittele tässä työssä syömishäiriöitä kattavammin, mutta koska ne usein laihdutusihanteen kautta yhdistetään balettiin, koen aiheen tärkeäksi. Tunnettuja syömishäiriöiden riskiryhmiä ovat mm. tanssin, voimistelun tai luistelun harrastajat ja ammattilaiset. Näihin lajeihin liittyy tiukkoja ulkonäkövaatimuksia, jotka näyttävät lisäävän häiriintynyttä syömistä. Joissakin ammattilaisyhteisöissä voi vallita epäterve kulttuuri, joka suosii syömishäiriöitä. Monissa balettiseurueissa merkittävä osa ammattilaistason tanssijoista kärsii tyypillisestä tai epätyypillisestä syömishäiriöstä. On kuitenkin epäselvää, sairastuttavatko tietyt lajit harrastajia ja ammattilaisia vai hakeutuvatko täydellisesti tavoittelevat, ankaraan itsekuriin kykenevät henkilöt itse tällaisten lajien pariin. (Keski-Rahkonen ym. 2008, 39–40). Esittelen seuraavaksi kaksi klassisinta syömishäiriötä, anoreksian ja bulimian, pintapuolisesti.

Anoreksialla tarkoitetaan sairauskokonaisuutta, jossa syömistä aletaan säännöstellä, väistellä ja välttää. Syyt voivat liittyä esimerkiksi tietynlaisen ulkonäön tavoitteluun tai itsekuriin. Anoreksiaan liittyy merkittävää laihtumista ja painonlaskua ja anoreksiasta kärsivän kehonkuva häiriintyy. Henkilö pelkää lihovansa tai näyttävänsä lihavalta, vaikka todellisuudessa on yleensä vakavasti alipainoinen. Naisilla anoreksia vaikuttaa sukupuolihormonitoiminnan vaimentumiseen, josta voi aiheutua esimerkiksi kuukautisten harveneminen tai poisjäänti. (Keski-Rahkonen ym. 2008, 12–13). Baletissa anoreksiaa esiintyy kun tanssija kokee tarvetta laihduttamiseen tai hänelle ilmoitetaan, että hänen tulisi laihtua. Osa ymmärtää terveellisen laihduttamisen keinot, mutta toiset jäävät koukkuun laihduttamiseen, eivätkä pääse pois kierteestä, vaan jatkavat laihduttamista, vaikka siihen ei olisi tarvetta. Sorella Englund kuvaa omaa laihduttamistaan painonpohjaisena toimintana.

Koko ajan oli hirveä nälkä, mutta syöminen oli mahdotonta (Pallari 2010).

Bulimialla eli ahmimishäiriöllä tarkoitetaan ahminnan ja laihduttamisen muodostamaa noidankehää. Perusongelmana on toistuva syömis- ja laihduttamisen hallinnan katoaminen ja yritys tyhjentäytyä tavalla tai toisella ahmitusta ruuasta. Bulimiassa ahminta-kohtauksen aikana syöty ruokamäärä on yleensä hyvin suuri ja ruoka epäterveellistä. Ahmimiskohtaukset tapahtuvat usein raskaan päivän jälkeen, väsymyksen tai ahdistuksen tilassa. Ahmiminen on nopeaa ja hallitsematonta ja jälkeenpäin henkilön olo on masentunut. Ahmimiskohtauksen aiheuttamasta häpeästä pyritään pääsemään eroon esimerkiksi ok-

sentamalla, tyhjentämällä suoli lääkkein, paastoamalla tai erittäin runsaalla liikunnalla. Tyhjentäytymiskeinoilla pyritään palauttamaan itsekuri ja -kunnioitus ja tämän jälkeen aloitetaan uusi laihdutusyritys, joka usein päättyy pakonomaiseen ahmimiseen. Bulimian määritelmä toteutuu, kun yllä kuvatun kaltaisia oireita on ollut vähintään kahdesti viikossa kolmen kuukauden ajan. Lievempää oireilua kutsutaan Suomen terveydenhuollon järjestelmässä epätyypilliseksi ahmimishäiriöksi. (Keski-Rahkonen ym. 2008, 15–16).

## 5 HAASTATTELUJEN TULOKSET

### 5.1 Haastateltavien esittely

Tässä luvussa esittelen ja käyn läpi tuloksia, jotka olen saanut analysoimalla haastattelelaineiston. On tärkeää muistaa, että haastattelukysymyksiin saadut vastaukset ovat subjektiivisia ja heijastelevat haastateltavan omia kokemuksia ja näkemyksiä. Käytän tässä luvussa paljon suoria lainauksia haastatteluista, koska haluan haastateltavieni kertovan tarinaansa omien sanojensa kautta.

Tutkielmaani varten olen tehnyt kolme haastattelua, joista kaksi on tehty kasvotusten haastateltavan kanssa ja yhteen olen saanut vastauksen kirjallisena haastateltavan omasta toiveesta. En mainitse haastateltavien nimiä työssäni, koska en koe sen olevan olennaista. Seuraavaksi esittelen kuitenkin hieman taustatietoja haastateltavista.

Haastateltava 1, josta tästä lähtien käytän lyhennettä H1.

Haastattelu tehty 10.4.2010. Haastateltava oli tuolloin 22-vuotias ja tanssi Suomen Kansallisbaletissa.

Haastateltava 2, josta tästä lähtien käytän lyhennettä H2.

Haastattelu tehty 27.4.2010. Haastateltava oli tuolloin 46-vuotias. Hän on tanssinut Suomen Kansallisbaletissa 80-, 90- ja 2000-luvuilla. Hän oli jo haastatteluhetkellä eläkkeellä tanssijan työstä ja työskenteli Suomen Kansallisoopperan balettioppilaitoksessa.

Haastateltava 3, josta tästä lähtien käytän lyhennettä H3.

Haastateltava on vastannut kysymyksiin kirjallisesti omasta toiveestaan. Vastaukset kysymyksiin on palautettu 24.6.2010. Haastateltava oli tuolloin 41-vuotias. Hän on tanssinut Suomen Kansallisbaletissa 80-luvun puolivälistä lähtien ja ura on edelleen aktiivinen.



## 5.2 Baletin tanssijalle asettamat vaatimukset

Kysyin haastateltavilta, asettaako tanssijan ammatti erityisiä vaatimuksia keholle. Olin kiinnostunut saamaan tietoa myös tanssijoiden tekniikkaan ja persoonaan kohdistuvista vaatimuksista. Haastateltavat kuvailivat myös omaa tanssijaihannettaan. Aloitan esittelemällä kehoon kohdistuvat vaatimukset, koska koen sen olevan työni lähtökohta ja suurin oman mielenkiintoni herättäjä.

### Kehoon ja ulkonäköön kohdistuvat vaatimukset

Jokainen haastateltavista oli sitä mieltä, että tanssijan ammatti asettaa paljonkin vaatimuksia keholle. Haastatteluissa esille nousi kuitenkin se seikka, että yleensä baletti-tanssijan ammattiin valikoituvat tai hakeutuvat sellaiset henkilöt, joilla on jo valmiiksi alalle soveltuva keho. Aiheen kannalta tärkeimmiksi asioiksi nousivat sopusuhtaisuus, riittävä lonkkien aukikierto, kaarevat nilkat sekä voima ja venyvyys. Näiden ominaisuuksien koettiin olevan tärkeitä baletin visuaalisuuden ja estetiikan kannalta, mutta myös vammoilta välttymisen kannalta.

Olisi helppo listata ideaaliballerinan fyysiset ominaisuudet: pitkät raajat, taipuisat raajat, kaarevat nilkat, hoikka sopusuhtainen keho, pitkä kaula, pitkän malliset lihakset, kohtuullisen alhainen rasvaprosentti jne... Todellisuudessa on kuitenkin niin, että kaikilla ei ole pakko olla kaikkia näitä ominaisuuksia. Niin kuin aiemmin totesin: kokonaisuus ratkaisee enemmän kuin osaset erikseen eriteltyinä. H3

No elämää helpottaa tosi paljon jos lonkat on suhteellisen auki ja sit, että on hyvät nilkat. H1

Ja myös aukikierto, lonkkien aukikierto. Se ei oo nykypäivänä enää niin suuri, et niiden ei tarvii olla kun kirjankannet. Koska nyt kun on vihdoin löydetty se lihastyö myöskin tähän hommaan mukaan. Et ei pelkästään väännetä, niinkun joskus aikoinaan väännettiin. Nyt tiedetään, et kun käytetään oikeita lihaksia niin niitä saadaan kehitettyä niitä aukikertoratoja tai näyttämään siltä et se on aukikierretty. H2

Tää baletti on sellanen laji et kyl miullakin on tanssijaihanne muokkautunu sellakseks, että mitä mä ihan ekaks katon tanssijassa niin on se formu. Ja formulla tarkotan sitä, että on muotoutunu sellanen vartalo, että sen näkee, et siel on tehty töitä. H2

Tärkeänä seikkana esille nousi myös se, että kukaan haastateltavista ei pitänyt liian laihoja tanssijoita miellyttävän näköisinä. Kaikkien mielestä tanssijan tulee olla hoikka ja sopusuhtainen, mutta ei missään nimessä liian laiha.

Et se pituus ei oo minulle sellanen niinku fiksaatio, et minkä mittanen sen tanssijan pitää olla, kunhan se on sopusuhtanen. Ja missään nimessä ei rääkätyn näköinen. Ei nuori, eikä vanha rääkätty tanssija, niin se ei näytä hyvältä. H2

Liiallinen laihuus voi olla yleisön silmään epämiellyttävää ja johtaa kyvyttömyyteen hallita instrumenttiaan. H3

Keholle asetetut vaatimukset myös vaihtelevat riippuen siitä mihin tanssija on ryhmässä suuntautunut. Klassisen baletin teoksiin vaaditaan erilaista kehoa kuin nykybalettia tai nykytanssiteoksiin.

...jos etitään vaikka ideaalijoutsenta, niin pitäis olla sillälailla baletillisesti sopusuhtainen, et on pitkät raajat, sekä jalat että kädet ja se pieni pää, joka on siis se ihana koristeellinen joutsenen pää, sellanen siro. H2

Tietyissä nykytanssiteoksissa kehon tyypillä ei ole niin suurta merkitystä, kuin klassisen baletin teoksissa. H3

### **Tanssitekniikkaan kohdistuvat vaatimukset**

Tekniikkaan kohdistuvia vaatimuksia tuli haastatteluissa esille hyvin vähän. Luulen, että se ainakin osittain johtuu siitä, että itse haastattelijana kerroin olevani kiinnostunut keuhollisesta näkökulmasta ja siksi siihen keskityttiin niin voimakkaasti. Rivien välistä on kuitenkin tulkittavissa se, että oikeanlainen keho luo pohjan myös tekniikan riittävälle kehittymiselle. Aukikierto ja venyvyys ovat tärkeitä ääreisliikkeiden suorittamisen kannalta. Nilkkojen taipuisuus ja kaarevuus taas mahdollistaa hyvän varvastekniikan.

Et jos nilkan rakenne ei taivu riittävästi niinku siihen ojennukseen, niin siinä tulee niin kovat räsyt siihen nilkaan siellä varvastossuasennossa, ääreisasennossa, et se on sit pelkkää tuskaa ja rasitusvammaa ja hammasten kiristelyä. H2

Mut nää ääreisliikkeet on varmasti se kaikkein kovin vaatimus, mitä muissa tanssilajeissa ei oo samalla tavalla kun baletissa. H2

### **Persoonallisuuteen kohdistuvat vaatimukset**

Jokainen haastateltavista arvostaa persoonallisia tanssijoita enemmän kuin vain täydellistä kehoa. Tanssijan arkipersoonaan tuskin kohdistuu vaatimuksia, mutta lavalla tanssijan tulee olla karismaattinen, persoonallinen ja roolissaan uskottava. Klassisen baletin rooli (keijut, haltijat, joutsenet) vaativat tiettyä olemusta ollakseen uskottavia.

Täydellisen kehon ja tekniikan ei koettu korvaavan sitä jotain erityistä, mitä hyvässä tanssijassa on.

Niinku mun mielestä on tärkeitä et on tosi vahva. Se on jotenkin niinku, et ei vaan et kaikki onnistuu, vaan mä haluan jotenkin nähdä, et sä itte nostat sen jalan sinne, eikä se vaan jotenkin lumpsahda sinne. H1

Jos sieltä puuttuu se hengittävyys ja jos sieltä puuttuu se niinku oman minän läsnäolo siinä liikkeessä, elikkä tarkoitan sitä persoonaa, et jos sitä toistetaan vaan kun kone kun joku on käskeny toistamaan, niin se on harvinaisen latteeta katottavaa. H2

Tärkeää on se, että tanssijalla on luonnollinen liikkeen taju, hyvä koordinaatio, musikaalisuus, karismaa, kyky käyttää omaa instrumenttiaan, eli kehoaan, monipuolisesti ja joustavasti. Tanssijan on oltava uskottava ja mielenkiintoinen siinä, mitä hän tekee. H3

### **Ympäristön paineet**

Ympäristön paineilla tarkoitin tässä ulkopuolelta asetettuja vaatimuksia ja paineita. Mistä paineita tulee vai tuleeko niitä? Tämän aiheen jokainen haastateltavan käsitteli hyvin eri tavalla. Toki itselläni oli suuri rooli aiheeseen ohjauksessa ja kysymyksen asetteluksa, mutta sain hyvin eriäviä vastauksia. Toisaalta oltiin sitä mieltä, että ympäristöstä tuleviin paineisiin ja vaatimuksiin ei voi juurikaan vaikuttaa, varsinkin jos ne kohdistuvat kehoon. Ja kehollisten vaatimusten asettajaksi koettiin ensisijaisesti baletin johtajat. Yksi haastateltavista koki ympäristön paineiden miettimisen turhaksi ja oman motivaation tärkeämmäksi.

En mieti ympäristön paineita, vaan haluan omaehtoisesti pitää huolta instrumentistani eli kehostani ja mahdollistaa tanssimisen jatkumisen vielä vuosia eteenpäin. H3

Et ehkä niinku kun mä en kauheesti voi vaikuttaa siihen et onks mun nilkat tai aukikierto nyt millaset. Ne mitkä on niinku sellaset asiat, jotka häiritsee mua itsessäni eniten. Niihin kun ei voi kauheesti vaikuttaa, ainakaan kovin nopeesti. H1

Baletin johtajat vaatii millon minkäkinlaisia tai sallii millon minkäkinlaisia. Esimerkiks olen ollut sellaisen johtajan alaisuudessa, joka ihaili pitkiä tanssijoita. Olen ollut sellaisen johtajan alaisuudessa, joka taas suosi lyhyempiä tanssijoita. Olen ollut sellaisen johtajan alaisuudessa, joka ihailee nimenomaan upeita jalkoja ja nilkkoja. Et se on hirveen paljon henkilökysymys. Baletissa on hirveesti kiinni siitä, mitä johtaja haluaa ja tietenkin balettioppilaitokset yrittää vastata johtajan vaatimuksiin ja toiveisiin. Siinä toivossa tietenkin, että sen balettikoulun oppilaat sitten työllistyisi. H2

### 5.3 Tanssijan huolto

Seuraavaksi käsittelen tanssijan kunnossa pysymisen kannalta olennaisia asioita. Haastatteluissa pinnalle nousivat erityisesti riittävä lepo ja ravinto, sekä erilaisten kehonhuollollisten harjoitteiden merkitys. Myös psyykkistä hyvinvointia pidettiin tärkeänä, mutta se yhdistettiin riittävään lepoon ja ravintoon. Keho rikkoutumien ja vammojen riski kasvaa haastateltavien mielestä silloin kuin keho on epäsopiva alalle.

#### Ravinto

Riittävä ravinto nousi esille jokaisessa haastattelussa. Ruuan ja syömisen merkitystä korostettiin, ja pidettiin erittäin tärkeänä tanssijan hyvinvoinnin kannalta. Kuten kaikkien muidenkin, myös tanssijoiden tulisi kuitenkin syödä terveellisesti ja monipuolisesti. Keskustelin kahden haastateltavan kanssa myös yleisestä harhaluulosta, jossa tanssijan laihuuteen yhdistetään syömättömyyttä ja syömishäiriöitä. Molemmat pitivät sairaalolaisen laihoja tanssijoita epämiellyttävänä katsoa ja korostivat sitä, että heitä on kuitenkin pieni prosentuaalinen vähemmistö ryhmissä. Yksi haastateltavista piti käsittämättömänä, että tällaisia harhaluuloja edelleen on.

Et syömättömyys ja sillä tavalla jonkun ihannekropan hakeminen on vihovii-  
menen temppu mitä tanssija voi itelleen tehdä. Et tää on niin fyysinen laji kui-  
tenkin ja se on meidän polttoaine ja se on näiden nuorten rakennusaine se  
ravinto. H2

Et miusta on hienoo, et mie oon miun uran aikana päässy näkee, et mist on  
lähetty ja sillon oli vallalla vielä, tai no ei nyt ihan miun aikaan enää, mut  
vanhemmat tanssijat puhu jostain kananmunadieeteistä. Hei haloo! Siis kuka  
enää nykypäivänä, jos pari kiloo pitäis laihduttaa, puhuu et syön vaan ka-  
nanmunia. Ei kukaan järkevä, itseään kunniottava ja itsestään huolta pitävä  
tanssija todellakaan enää sorru sellaseen. Et se on ihan niinku itsemurhajut-  
tuja. H2

Mut et niinku viime keväänä oli tosi paljon töitä. Sit huomaa, et käy vähän sil-  
leen ylikierröksillä ja stressaa kauheesti niin sit ei tee yhtään mieli syödä.  
Niin sit tuli sellanen, et mun on nyt pakko syödä, muuten mä en oikeesti jak-  
sa. H1

#### Lepo

Riittävä lepo ja uni ovat tanssijalle tärkeitä. Niitä pidettiin tärkeinä palautumisen ja psyykkisen hyvinvoinnin kannalta. Raskas ammatti vaatii runsaasti energiaa ja keho on

saatava palautumaan melko nopeasti, jotta jaksaa harjoitella ja esiintyä. Yksi haastatettava piti tärkeänä nuorten tanssijaopiskelijoiden kohdalla myös sitä, että he voivat elää vapaa-ajallaan normaalia elämää. Opiskeluun vakavasti suhtautuminen on toki tärkeää, mutta baletin ei tulisi kuitenkaan hallita koko elämää.

Yksi tärkeimpiä asioita minulle on riittävä uni ja lepo. Se voi ratkaista enemmän ongelmia kuin hyvä hieronta tai oikea ruokavalio. H3

Et kyl mie ymmärrän et tossa teini-iässä tulee bailaukset ja muut tämmöset kehiin mukaan ja niin sen pitää ollakin, koska kyl niiden pitää elää normaaliakin elämää, mut levon merkitys on siinä kehittämisessä tärkeä. Se, että kroppa pääsee välillä palautumaan niin se on ihan äärimmäisen tärkeää. H2

### **Tanssijan vammat**

Haastatteluissa tuli loppujen lopuksi aika vähän esille vammoista. Pidän kuitenkin aiheeni kannalta tärkeänä sitä seikkaa, että kaikki olivat sitä mieltä, että alalle sopiva keho säästää tanssijaa vammoilta. Haastava keho voi aiheuttaa ongelmia ja taistelua jatkuvia vammoja vastaan. Kehon huoltaminen käy näin ollen työlääksi ja ammatti vaatii aina vaan enemmän.

Et kun myö liikutaan semmosilla äärirajoilla koko ajan baletissa ja se voiman käyttö on kans ihan äärirajoilla, eli se on ihan niinku urheilua ja venyvyys ja voimankäyttö ja kauhee se paine, joka tulee kaikkiin näihin niveliin(selkä, lonkat, polvet, nilkat), niin jos siel ei oo luonnostaan olemassa niitä elementtejä, et tää kroppa sopii tähän hommaan niin se väistämättä iskee päin naamaa ja se iskee tosi rankasti. H2

Jos keho on täysin epäsopiva klassisen baletin liikekieleen, se voi johtaa suurempaa vammautumisriskiin. Silloin tanssijan kannattaa hakeutua muiden tanssilajien pariin. H3

### **Kehonhuolto**

Kehonhuollolla tarkoitan tässä kehoa fysiologisesti huoltavia toimenpiteitä, kuten venytelyä, voimaharjoitteita, hierontaa jne. Haastateltavat pitivät kehonhuollon merkitystä tanssijan arjessa tärkeänä. Kaikki mainitsivat myös jonkun luottohenkilön tai tiimin, jolla on suuri merkitys heidän kehonhuollossaan. Tanssijan keho koettiin instrumenttina, jota tulee huoltaa säännöllisesti, jotta se pysyy kunnossa. Oman kehon kuuntelu on tärkeää ja auttaa palautumaan ja selviytymään ammatin vaatimista haasteista. Kaksi haastateltavista myönsi olevansa laiskoja kehonhuollon suhteen. Ulkopuolista apua, kuten hiero-

jaa, kumpikin käytti säännöllisesti, mutta omaehtoisesti tehtävät venyttely ja voimaharjoitteet jäivät vähemmälle.

Mulla usein käy niin, et sit kun menee tosi jumiin niin mä muistan, et ainiin mun piti tehdä näitä jumppaliikkeitä ja sit mä ehkä vähän yritän jumppaa. H1

Minulla on luottoteam kehonhuoltoon: akupunktio, lymfa, fysioterapia ja osteopatia, joita käytän säännöllisesti. H3

Jos esimerkiksi katotaan meidän orkesterin soittajia niin kyl ne kaikki pitää oman instrumenttinsa tasan tarkkaan kunnossa ja joka näytöksen jälkeen esim. puhaltajat putsaa sen soittimen ja laittaa sen huolellisesti pakettiin. Niin se on heidän instrumentti, jota he huoltavat, niin samalla tavalla. Meillä kun ei oo kun tää yks kroppa ja sen kanssa on eletävä hautaan asti, niin kyl se on ihan älyttömän tärkeä huoltaa sitä. H2

#### 5.4 Hyvä esikuva

Kysyin haasteltaviltani myös heidän omista esikuvistaan ja hyvistä esikuvista tuleville tanssijoille. Vastauksissa tuli ilmi joitakin nimiä, mutta en paljasta niitä tässä työssä, vaan yritän keskittyä niihin ominaisuuksiin, joita hyvässä tanssijassa ja esikuvassa on. Haastatteluissa keskityttiin jonkin verran esikuvan kehollisiin ominaisuuksiin, mutta ehkä tärkeämmäksi nousivat hyvä käytös, avoimuus, hyvä työmoraali ja tervehenkinen suhtautuminen ammattiin. Yksi haastateltavista ei halunnut paljastaa nimiä, koska hän piti omia esikuviaan liian kaukaisina tuleville tanssijoille ja uskoi, että olennaisempaa on se, että nuoret löytävät omia ihailun kohteitaan. Kyseisen haastateltavan kanssa jäimme keskustelemaan myös siitä, kenellä on vastuu jos nuoren ihanne on jollain lailla vääristynyt. Hänen mielestään vastuu on tässä kohtaa pitkälti baletin opettajalla. Opettaja voi omalla toiminnallaan ja esimerkillään ohjata oppilaitaan kohti tervettä ihannointia ja hyvää ihannoinnin kohdetta.

No tekee työnsä kunnolla. Käy harjoituksissa, on kollegoille mukava. Ja just et kunnioittaa harjoittajia ja kollegoita ja et on silleen vahva, eikä pelleile syömisen kanssa. H1

Mie pyrin antamaan just tällaisia yleispäteviä ohjeita: pitääkö ravinnosta huolta, pitääkö levosta huolta, pitääkö päästänne huolta, pitääkö omasta kropastanne huolta ja tehdä töitä. Et työn tekeminen, sekin pitää istuttaa ihan pienestä pitäen, koska vaik sul ois kuin paljon lahjoja, kroppa, pää kunnossa, mut jos et sie tee töitä nii I'm sorry. Et se on niinku menetetty lahjakkuus sitten se. Nii mie en silleen antais mitään nimiesimerkkiä tai -mallia, et kattokaa tosta mallia. Eihän ne lapset opi tuntemaan niitä henkilöitä kenen nimiä mie antaisin. Niiden täytyy löytää niitä omia ihanteita ja mie toivon, että ne ois mahdollisimman terveitä ja antoisia. H2

Esikuvana oloon liittyy paljon käytökseen liittyviä ominaisuuksia, ei ainoastaan ulkoisia tekijöitä. Itse olen halunnut kantaa vastuuta myös tästä asiasta, koska tiedostan olevani esikuva monelle nuorelle tanssijalle. Pysin myös opastamaan ja ohjaamaan (mm. terveen ruokavalion, viisaan treenaamisen, teknisen osaamisen ja taiteellisuuden osalta) nuoria, joiden kanssa olen tekemisissä. H3

## 6 POHDINTA

### 6.1 Johtopäätökset

Tutkielmani tarkoituksena oli kartoittaa baletin tanssijaihannetta historian näkökulmasta ja saada aiheeseen moniulotteisuutta haastattelujen kautta. Lähdin tutkimaan aihetta historian näkökulmasta ja hain moniulotteisuutta haastattelujen kautta. Mielestäni on tärkeää ymmärtää, mistä on lähdetty ja miten nykypäivän ihanteeseen on päädytty. Seuraavaksi esitän pohdintaa tutkielmani aiheesta lukemani kirjallisuuden ja tekemieni haastattelujen pohjalta.

Historian tutkiminen ja kartoittaminen tanssijaihanteen näkökulmasta osoittautui melko hankalaksi. Kirjallisuutta löytyi runsaasti, mutta se keskittyi lähinnä baletin kehitykseen ja eri aikakausien tanssijoihin ja koreografeihin. Tanssijan kehoon, tekniikkaan ja persoonallisuuteen kohdistuvista vaatimuksista löytyi tietoa hyvin niukasti. Ulkonäköön ja kehoon viitaten käsiteltiin lähinnä puvustusta, joka heijasteli ajan naisihannetta. Jonkin verran löytyi tietoa balettitekniikan kehittymisestä ja esimerkiksi aukikierron lisääntymisestä, mutta aihetta käsiteltiin melko suppeasti. Haasteeksi osoittautui myös se, että iso osa baletin historiasta kertovasta kirjallisuudesta on melko vanhaa. 2000-luvulla kirjoitettuja tai painettuja teoksia oli vaikea löytää. Lähteiden välillä oli myös isoja eroja ja asiakokonaisuudet oli hahmotettu tai ajanjaksotettu eri tavalla. Historian kartoitus on tehty lähinnä Länsimaisen taidehistorian näkökulmasta. Muualla maailmassa tapahtuneesta baletin kehityksestä löytyi hyvin vähän tietoa.

Historiaa tutkiessani esiin nousi ajan naisihanne ja kauneuskäsitys. Myös lukemassani kirjallisuudessa viitattiin siihen, että baletin naisihanne perustui pitkälti sen ajan vallitsevaan naisihanteeseen. Olisi ollut mielenkiintoista tutkia naisihanteita pidemmälle, mutta ajattelin sen laajentavan aihettani liikaa, enkä ollut varma, miten saisin kerättyä sellaista tietoa, jonka voisin linkittää suoraan baletin maailmaan. Yhden haasteltavan kanssa keskustelimme nykypäivän naisihanteista ja siitä millaista ihannetta muotilehdet tarjoavat. Varsinkin huippumuotia esittelevät mallit ovat jopa vaarallisen laihoja. Vaikka baletin maailmassa hoikkuus onkin tärkeää, haastateltava piti muotilehtien jopa nälkiintyneen laihoja malleja vääristyneenä naisihanteena, eikä toivonut ihannetta yhdistettävän tanssijuuteen. Hän painotti sitä, että kaikkialla naisten joukossa on aina noin viisi



prosenttia, jotka vievät laihuuden ihannoinnin liian pitkälle ja riski sairastua syömishäiriöihin kasvaa. Meidän tulisikin keskittyä enemmän niihin 95 prosenttiin, jotka ovat täysin terveellä pohjalla ja näyttävät hyvää esimerkkiä nuoremmille tanssijoille. Luulen, että monilla ihmisillä on edelleen vääristynyt käsitys tanssijoiden laihuuden tavoittelusta ja syömishäiriöiden yleisyydestä tanssijoiden keskuudessa. Luulen, että yksi syy, miksi alun perin kiinnostuin tästä aiheesta, oli selvittää pitävätkö nämä käsitykset paikkaansa vai ovatko ne vain harhakäsityksiä. Lukemassani kirjallisuudessa nostettiin esille se, että syömishäiriöihin sairastumisen riskiryhmään luokitellaan edelleen ammattitanssijat, erityisesti ballerinat. Mielestäni aiheesta tulisikin keskustella tulevaisuudessa enemmän ja ottaa huomioon myös tanssijoiden näkökanta asiaan. Haastattelujen perusteella ainakin itselleni jäi se kuva, että valtaosalla tanssijoista on terveelliset elämäntavat, normaalit ruokailutottumukset ja vaativa huippu-urheiluksi luokiteltava ammatti.

Baletin naisihanteeseen vaikuttivat myös koreografit. Heidän oma näkemyksensä kauniista naisesta ja tanssijasta vaikutti ja vaikuttaa vielä nykyäänkin, millaisia tanssijoita heidän ryhmissään tanssii. Haastatteluissa nousi esille esimerkiksi Eifman ballet, jossa naistananssijan vähimmäispituudeksi on määritelty 170 senttimetriä. Näin ollen tietyt ryhmät valikoivat tanssijansa sopimaan tiettyjen raamien sisään. Sekä haastatteluissa, että kirjallisuudessa esille nousi se, että modernimman baletin ja klassisen baletin ihanteet poikkeavat toisistaan. Modernissa baletissa on ryhmiä, joihin on tietyt fyysiset kriteerit, mutta toisaalta toiset ryhmät hyväksyvät myös atleettisempia, keholtaan klassiseen balettiin sopimattomia tanssijoita. Klassisessa baletissa ihannekeho on hoikka ja siro, mutta nykyään säteilevä persoonallisuus ja todella hyvä tekniikka voivat korvata kehon puutteita. Itse ainakin katson lavalla mieluummin persoonallisia, erinäköisiä tanssijoita kuin klooneja, joissa ei näy ripaustakaan omaperäisyyttä.

Haastatteluista esiin nousseista asioista päätellen tanssijaihanne on menossa terveen suuntaan. Tanssijoiden terveitä elämäntapoja, hyvää käytöstä ja psyykkistä hyvinvointia pidetään entistä tärkeämpänä. Haastateltujen kertomusten perusteella tieto kehonhuoltoon, ravintoon ja lepoon liittyvistä asioista on kasvanut selvästi menneisiin vuosikymmeniin verrattuna. Tanssijoiden ruokailutottumuksiin ja psyykkiseen hyvinvointiin tunnutaan myös kiinnittävän enemmän huomiota kuin aikaisemmin. Uskon, että lisääntynyt tiedon määrä, jota ovat kasvattaneet myös tanssiin erikoistuneet fysiologian ammattilaiset, on vienyt tanssijaihannetta terveen naisihanteen suuntaan. Toki tanssijan ammatti asettaa tietyt kriteerit, mutta kehon sopusuhtaisuus on noussut laihuutta tärkeämmäksi. Oli ihanaa kuulla, ettei kukaan haastelluista pitänyt liian laihaa tanssijaa miellyttävänä katsoa, saati sitten hyvänä esikuvana.

Tutkielman edetessä kiinnostukseni aihetta kohtaan kasvoi entisestään. Tanssijaihanne, myös historiallinen, kiinnostaa minua edelleen suuresti. Toivon tutkielmani tarjoavan uutta tietoa aiheeseen, josta en itse onnistunut löytämään aiempaa tutkimusta.

## 6.2 Prosessin merkitys kirjoittajalle

Opinnäytetyön tekeminen oli minulle pitkä prosessi. Aloitin työn tekemisen keväällä 2010 haastattelemalla valitsemiani henkilöitä. Välillä tein työtä aktiivisesti ja välillä pidin kokonaan taukoa sen tekemisestä. Pidin työn tekemisessä kiinni työjärjestyksestäni: kirjoitin historian osuuden ensin ja vasta sen jälkeen aloin litteroimaan ja tulkitsemaan haastatteluja. Pidän tätä tärkeänä työni kannalta, koska näin haastateltujen käsitykset eivät vaikuttaneet tulkintaani historiasta.

Siirryin opinnäytetyöprosessin aikana vakituisesti työelämään. Huomasin, että aloin pohtia aihettani myös pedagogin näkökulmasta. Mietin nuoria opettaessani, tuleeko minun puuttua heidän ihanteisiinsa ja millaisia ihanteita minun tulisi ruokkia. Onko ylipäätään opettajan tehtävä antaa ihannoinnin kohteita? Tein kuitenkin tietoisien ratkaisun olla huomioimatta pedagogista näkökulmaa tässä työssä, koska se ei kuulunut suunnitelmaani. Luulen, että se on kuitenkin näkökulma, jota tulen pohtimaan tulevaisuudessa opettajanurallani. Mielestäni on tärkeää, että opettaja toimii vastuullisesti ja ottaa huomioon kaiken balettiin liittyvän, myös vääristyneet ihanteet ja muut lajiin liittyvät riskit. Hyvä opettaja antaa oppilailleen riittävästi tietoa tanssijan huollosta, jotta ikäviltä asioilta vältyttäisiin.

Et jos sitä nuorena ei oo sen tiedon merkitystä ja tärkeyttä saatu sinne kalliin, niin on se aika vaikee saada sinne sit myöhemmin. H2

Haastattelut olivat tämän työn suurin anti minulle. Tanssijoiden omat kokemukset ja mielipiteet avarsivat omia näkemyksiä. Olin kiinnostunut lähinnä tanssijan ihannekehasta ja huomasin haastatteluja litteroidessani johdatelleen haastateltavia myös puhumaan siitä mahdollisimman paljon. Näin jälkikäteen harmittaa hiukan, etten huomannut kysyä enemmän tanssitekniikasta tai persoonallisuudesta. Annoin ehkä suurimman kiinnostuksen kohteeni johdatella minua liikaa. Haastatteluissa osa vastauksista oli hyvin samansuuntaisia ja niitä oli helppo yhdistellä. Toisaalta taas huomasin selvän eron siinä, että nuoremman haastatellun vastaukset olivat selvästi suppeampia kuin kokeneempien haastateltujen. Elämäkokemuksella ja iällä oli siis suuri merkitys. Van-

hemmat tanssijat näkivät asiat laajempina kokemuksia, eivätkä pelkästään omasta näkökulmastaan, mikä oli hyvin antoisaa ja herätti minussa suurta mielenkiintoa. Olisin halunnut liittää työhöni lähes kaiken haastatteluissa esille nousseen asian. Tuntuu, että välillä jäin kiinni siihen, etten paljasta haastatteluista liikaa, jottei haastateltujen henkällisyys paljastu.

Pohtiessani opinnäytetyöni aihetta, olin kiinnostunut lähinnä laajentamaan omaa tietämystäni balettitanssijalle asetetuista vaatimuksista ja siitä vieläkö laihuuden ihannointia on baletin parissa. Työn valmistuttua huomasin kuitenkin ajattelevani vähemmän itsekeskeisesti. Haluan toki laajentaa omaa tietämystäni edelleen, mutta olen kiinnostuneempi välittämään tärkeää tietoa omille oppilaille. Yksi haastatteluista oli antoisa pedagogiikan kannalta, koska haastateltu on uransa jälkeen työskennellyt balettitanssijan ammattiin pyrkivien oppilaiden parissa ja hän laajensi näkemystäni siitä, mistä kaikista opettajan tulisi oppilaidensa kanssa keskustella ja kuinka paljon vastuuta baletinopettajalla oikeasti on. Työtä tehdessä minulle selvisi, että olen kasvanut pedagogina: haluan linkittää oppimani ja tutkimani asiat opettajuuteeni ja opetukseeni.

## LÄHTEET

### Painetut lähteet

Au, S. 1988. *Ballet & modern dance*. Lontoo: Thames and Hudson Ltd.

Dell, C. 1980. *Baletin maailma*. Tampere: Kirjayhtymä.

Fonteyn, M. 1980. *The Magic on Dance*. Lontoo: British Broadcasting Corporation.

Godefroy R. & Mahlamäki S. 1985. Yksilöllinen harjoittelu ja ennaltaehkäisy terveyden perusta. Teoksessa: *Tanssin juhlaa*. Kuopio: Kustannuskiila Oy. 66-69.

Helavuori H., Kukkonen J. & Raatikainen R.(toim.) 1998. Valokuvan tanssi. Oulu: Kustannus Pohjoinen.

Keski-Rahkonen, A. Charpentier, P. & Viljanen R.(toim.) 2008. *Olen juuri syönyt – Läheiselläni on syömishäiriö*. Helsinki: Duodecim.

Makkonen, A. 1996. *Länsimaisen taidetanssin historiaa*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Ruusuvuori, J. & Tiittula Liisa(toim.) 2005. *Haastattelu – tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus*. Jyväskylä: Vastapaino.

Suhonen, T.(toim.) 1991. *Hetken vangit – Koreografien ja tanssikriitikkojen kirjoituksia*. Helsinki: Vapokustannus.

Vienola-Lindfors I. 1985. Suomalainen tanssitaide luomassa omaa profiiliaan. Teoksessa: *Tanssin juhlaa*. Kuopio: Kustannuskiila Oy. 8-27.

Ward Warren, G. 1989. *Classical Ballet Technique*. Florida: University Press of Florida.

### Muut lähteet

Pallari, L. 2010. *Tanssija päätti palata elämään*. Helsingin Sanomat 20.3.2010.

### WWW-lähteet

Daprati, E., Iosa, M. & Haggard, P. 2009. *A dance to the music of time: aesthetically-relevant changes in body posture in performing art*. Julkaistu 26.3.2009

<http://www.plosone.org/article/info:doi/10.1371/journal.pone.0005023>

aineisto 1.11.2011

Salosaari, P. 2006. Balettipedagogien kuninkaallinen kosketus.

<http://www2.teak.fi/teak/Teak106/9.html>

aineisto 20.11.2011

### **Haastattelut**

Haastattelu 1. 10.4.2010. Helsinki.

Haastattelu 2. 27.4.2010. Helsinki.

Haastattelu 3. Vastaukset palautettu 24.6.2010 sähköpostitse.

## LIITTEET

Liite 1: Haastattelurunko

Hannaleena Kurola  
Savonia-amk/tanssi  
opinnäytetyö  
haastattelu

Haastattelun tarkoituksena on kerätä tutkimusaineistoa opinnäytetyötäni varten. Työn aiheena on tanssijaihanteen tutkiminen kehollisesta näkökulmasta. Lopullista tutkimuskysymystä en ole vielä määritellyt, koska olen kiinnostuneempi siitä, mitä haastatteluissa nousee esille. Työ tulee luultavasti koostumaan tavallaan kahdesta osasta: tanssijaihanteen tulkinnasta historian valossa ja ammattitanssijoiden omista kokemuksista. Toivon, että vastaat kysymyksiin mahdollisimman rehellisesti ja kerrot kaiken, mitä suinkin uskallat. Kysymyksiin voit suhtautua avoimesti ja kertoa sen, mikä tuntuu hyvältä tässä tilanteessa. Itse suhtaudun haastatteluihin avoimin mielin ja odotan innolla kuulevani sinun tarinaasi tanssijana.

Lopullisessa työssä esittelen teidät haastateltavat nimettöminä, koska en halua, että lukija mielessään yhdistää kommentit tiettyyn kehoon. Toivon kuitenkin, että saan mainita työssä iän ja tanssijauran alkamis- (ja päättymisvuoden).

Iso kiitos, että lähdit tähän mukaan ja kiitos vastauksistasi!

IKÄ:\_\_\_\_\_

MILLOIN URASI TANSSIJANA ALKOI? (PÄÄT-  
TYI?):\_\_\_\_\_

SAAKO YLLÄOLEVAT TIEDOT MAINITA TYÖSSÄ? kyllä\_\_ ei\_\_

1. Millainen on ihannetanssijasi? Kuvaile mitä ominaisuuksia tanssijassa arvostat ja ihaillet.
  - (miltä hän näyttää?)
  - Onko käsityksesi ihannetanssijasta muuttunut urasi tai opiskelusi aikana?
2. Asettaako (baletti)tanssijan ammatti keholle erityisiä vaatimuksia? Jos kyllä, niin millaisia?
  - Tiedostatko miten baletti tai tanssi ylipäänsä on vaikuttanut kehoosi?
  - Voitko kuvitella, että kehosi olisi toisenlainen jos et tanssisi?
3. Miten huolehdit tanssijana kehostasi?
  - Mitä täytyy erityisesti huomioida?
  - Täytyykö ruokavalioon kiinnittää huomioita?
4. Luoko ympäristö paineita ulkomuodon, kehonhuollon tai muun tanssijaominaisuutesi suhteen? Millaisia?
5. Millainen tanssija on mielestäsi hyvä esikuva tuleville tanssijoille?
6. Vapaa sana. Mitä haluat kertoa lisää? Onko sinulla jotain lisättävää aiheeseen liittyen tai vaikka sitä vain sivuten?





---

[www.savonia.fi](http://www.savonia.fi)

